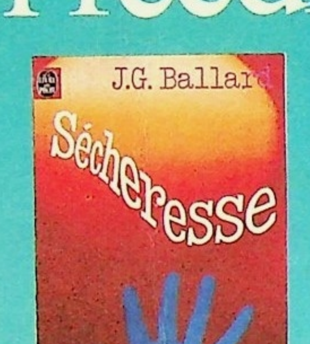
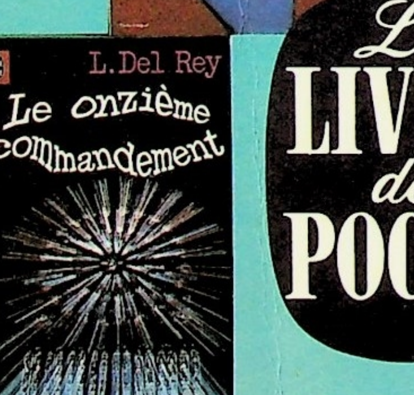

L'ECRAN FANTASTIQUE
9
TRIMESTRIEL
19 F
MICHEL SIMGON
SPÉCIAL JULES VERNE CINÉMA

des chefs d'œuvre de la science fiction enfin réédités

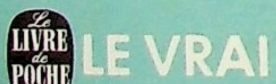






Le LIVRE de POCHE

30 titres parus

LE LIVRE DE POCHE 

LE VRAI

Le rêve est une nouvelle forme de réflexion.
Ces romans fous que l'on disait de science-fiction
sont aujourd'hui les œuvres essentielles de notre littérature.
Ils fascinent, ils révoltent, ils excitent ou bien encore
prennent l'allure de légendes futures.

BLACK STUDIO

L'ECRAN FANTASTIQUE

nouvelle série
cahiers trimestriels ● 4 numéros par an

Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
(Tél : 359-66-16 – 225-01-07)

Directeur de la publication : Christian Poninski.
Direction rédactionnelle : Alain Schlockoff.
Secrétaire de direction : Dominique Abonyi.
Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Jean-Marc Lofficier, Evelyne Lowins, Jean-Claude Michel, Robert Schlockoff.
Correspondants à l'étranger : Alan Jones (Londres), Danny De Laet (Anvers), Luis Gasca (San Sebastian), Jean-Marc Lofficier (Hollywood).
Collaborateurs : Marthe Cascella, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Frédéric Grosjean, Marianne Leconte, Jacques Lourcelles, Jean-Marie Lesur, Jean Roy, Joelle Wintrebert.
Maquette : Pierre Chapelot.
Illustrations : Nous remercions pour leur collaboration à l'illustration de ce numéro : MM. Hervé Dumont, Daniel Bouteiller, Roger Dagieu, ainsi que les firmes : Artistes Associés, Cinema International Corporation, Paramount Pictures, 20th Century Fox, Warner-Columbia, S.N.D., Walt Disney, Les Films du Palais-Royal, Cristal Films, Titanus, Carlton Film Export, Interplanetary Pictures, Jupiter Pictures, Compass International, Sword & Sorcery Productions, A.M.A. Films, Europrodis.

Publicité : Publi-Ciné
92, Champs-Élysées, 75008 Paris
Tél. : 225-75-68

Abonnements : Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
Tarifs : 4 numéros : 55 F (étranger : 60 F)
(voir bulletin d'abonnement page 129)

Commission paritaire n° 55.957



numéro



LES ACTUALITES

	page
Entretien avec Werner Herzog	4
Entretien avec Juan L. Moctezuma	10

LE 8e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION

LE 8e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION	16
Horrorscope	54

LES ARCHIVES DU CINEMA FANTASTIQUE

Jules Verne et le Cinéma	58

LES FILMS

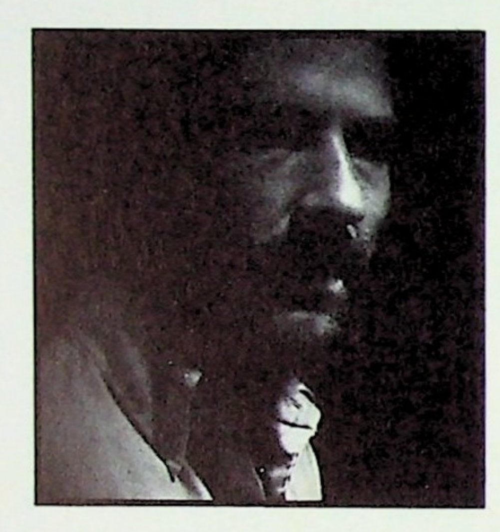
Sur nos écrans : Quintet • Les yeux de Laura Mars	110
Films sortis à Paris	116
Tableau critique	118

LA CHRONIQUE

Lettres fantastiques	120
Panorama de la S.-F.	123
S.-F. : nouveautés made in U.S.A.	125
L'actualité musicale	126

entretien avec
werner herzog

Werner Herzog est un phénomène unique dans le cinéma d'aujourd'hui. Nous sommes, en effet, en présence d'un metteur en scène qui, tout en réalisant des films se situant, jusqu'à **Nosferatu**, hors des sentiers battus du cinéma commercial ou du cinéma fantastique d'influence anglo-saxonne, a réussi à saisir l'essence même de l'expression cinématographique et à nous transporter dans son monde intérieur personnel.
Car c'est bien là le but du cinéma en général et l'obstacle sur lequel se heurte le cinéma fantastique auquel font parfois défaut l'intelligence et la subtilité nécessaire pour nous entraîner de façon convaincante hors de notre environnement quotidien dont la réalité trop tangible est par moment insoutenable.
Or, cet arrachement à notre vie quotidienne se réalise pleinement dans les films de Werner Herzog et particulièrement dans ceux qui entretiennent des rapports étroits avec le fantastique. **Les nains aussi ont commencé petit**, **Fata Morgana**, **Cœur de verre** et, dans une moindre mesure, **Aguirre** et **L'Énigme de Kaspar Hauser**. Cette réussite provient avant tout de la richesse de l'univers intérieur d'Herzog, suffisamment déroutant et bizarre, et en même temps très proche du monde que nos fantasmes personnels nous permettent d'élaborer.
Malgré leur présentation formelle qui les rend parfois difficile d'accès, les films de Werner Herzog sont beaucoup plus proches de nous que d'immenses succès commerciaux comme **La Guerre des étoiles** ou **Rencontres du troisième type**. Sur les chemins où nous emmène Herzog, il est frappant de constater que la technique et la mécanisation sont complètement absentes. Sans doute, parce que, malgré le fait que nous les cotoyons chaque jour sans même y porter attention, notre inconscient collectif n'a pas encore assimilé la révolution industrielle et continue à se trouver plus à l'aise dans une dimension humaine que dans une dimension mécanique.



Mais la réalisation de **Nosferatu** constitue une étape marquante dans l'œuvre d'Herzog dans la mesure où non seulement il rentrait pour la première fois dans un cadre défini à l'avance et lourd de traditions (littéraires, picturales, cinématographiques...), mais aussi parce que **Nosferatu** a déjà été réalisé par Murnau en 1922 et que ce film est demeuré un monument dans l'histoire du cinéma (il n'est pas nécessaire d'ajouter ici le qualificatif fantastique). Comment Herzog a-t-il surmonté ces difficultés, ne les a-t-il pas accumulé sciemment en présumant peut-être de ses forces ? Tels sont quelques points que Werner Herzog a bien voulu éclaircir avec nous lors de son passage à Paris pour la sortie, en première mondiale, de **Nosferatu, Fantôme de la nuit** sur les écrans français.

► *Tous vos films précédents entretenaient des rapports plus ou moins étroits avec l'univers fantastique. D'où vous vient cet intérêt pour le fantastique ? Est-ce inné, comment se retrouve-t-il dans vos films ?*

► C'est vrai qu'on retrouve un aspect fantastique dans tous mes films, y compris des documentaires comme **La grande extase du sculpteur sur bois Steiner**. Même dans ces films, la réalité n'est qu'un aspect d'une chose beaucoup plus profonde.
En ce qui concerne l'irruption du fantastique dans mes films, je dois dire que je n'ai pas, à l'avance, de plan bien arrêté qui va me faire aller dans une direction fantastique ou onirique. Cependant, la dimension fantastique est toujours présente. Souvenez-vous d'**Aguirre** : des forêts d'apparence banale y devenaient des forêts de rêve et les paysages se transformaient en paysages de l'esprit, cessant d'appartenir au monde réel pour entrer dans celui de l'imaginaire. Néanmoins votre question est bonne et je revendique cette dimension fantastique. C'est sans doute la raison pour laquelle je suis un ennemi déclaré du cinéma-vérité, qui, selon moi, ne parvient à appréhender que la dimension la plus primaire de la vérité. Or le cinéma, et le monde de l'image plus généralement, présentent une infinité de dimensions et vont bien plus loin que le niveau moyen de vérité que l'on rencontre dans la réalité. Ces dimensions au-delà de la simple réalité constituent la plus fertile des terres pour le cinéma.

► *Pourquoi avez-vous choisi* **Nosferatu** *pour en faire le premier de vos films revendiquant ouvertement le fantastique, l'imaginaire ?*

► Tout d'abord, je ne pense pas que **Nosferatu** soit mon premier film vraiment fantastique. **Cœur de verre** et **Fata Morgana** l'étaient pour moi tout autant. Il est pourtant vrai que **Nosferatu** est pour moi quelque chose d'entièrement nouveau dans la mesure où il s'inscrit comme un film à l'intérieur d'un genre. Jusqu'à présent, tous mes films étaient à l'écart des genres ou des modes. C'est la seule différence entre **Nosferatu** et mes autres films. Je n'avais pas dans l'idée de réaliser **Nosferatu**, d'ailleurs. Cela s'est fait d'une manière très bizarre. Un de mes amis est venu me voir, très excité par l'idée de **Nosferatu** : il pensait que c'était un sujet de film idéal pour moi. Je l'ai traité d'idiot et j'ai aussitôt écarté cette idée de mon esprit. Le lendemain matin, au réveil, je savais que ce serait mon prochain film. Parfois les choses se déroulent d'une façon étrange, mais le film de Murnau

avait toujours exercé sur moi une fascination, sans doute parce qu'il est très proche de mes autres films, j'entends par la manière de montrer les choses. A ce propos, je suis un homme dont les choix ont toujours été assez restreints, c'est-à-dire que je ne peux m'intéresser qu'à un petit éventail de sujets. Je n'oserais pas me comparer à Murnau, mais je pense que ce petit nombre de centres d'intérêts peut constituer un avantage, voire une qualité.

► *La plupart des films de vampire s'appuyaient sur le mécanisme de la peur ou de l'angoisse. Dans* **Nosferatu** *le héros est un personnage ambigü qui semble plutôt fait pour attirer la sympathie ou au moins la pitié et la compréhension...*

► Je suis content que vous ayez eu cette impression car j'ai essayé de la transmettre au public et j'ai eu beaucoup de mal à y parvenir. En fait, en raison de sa nature même, le vampire est considéré comme une entité terrifiante, et c'est effectivement l'un de ses aspects. Mais, en même temps, je voulais montrer sa solitude et sa tristesse. Kinski exprime tout cela merveilleusement. Car la principale difficulté sur ce point résidait dans le jeu de l'acteur : c'est presque quelque chose d'impossible à exprimer. Kinski est sans doute le seul acteur qui pouvait réussir à faire passer tout cela simultanément.

► *Vous avez, comme Murnau, utilisé la peste pour symboliser une forme, parmi d'autres, du mal. Mais dans la mythologie du vampirisme et dans le livre de Bram Stocker, la peste n'est pas explicitement mentionnée, même si on peut penser que la propagation par morsure en est une forme détournée.*

► Oui, il y a plusieurs éléments du film qui découlent de Murnau plutôt que du livre de Stocker. Mais, en ce qui concerne le fléau qu'est la peste, cela vient du fait que les rats possèdent un aspect fascinant dans leur essence même. Nous savons qu'à part l'homme, les rats sont les seuls êtres vivants à être aussi nombreux sur terre. Ils sont les seuls mammifères dont le nombre surpasse celui de l'homme dans un rapport d'au moins un à trois. Et notre peur vient justement de l'instinct que nous avons de leur nombre ; c'est d'ailleurs ce nombre fantastique qui me fascine.

► *Vous avez déclaré que la plupart des œuvres (livres, tableaux, etc.) concernant le vampirisme sont apparues au cours de périodes historiquement qualifiées de*



périodes de crise. Ne pensez-vous pas que ces œuvres sont l'expression d'une peur que l'on pourrait qualifier d'élitiste par opposition à une peur de masse et que votre film procède de la même démarche ?

▶ Je ne le pense pas, parce que le vampirisme est au fond un sujet extrêmement connu. Il a toujours été une superstition largement répandue, particulièrement au sein des couches moyennes et populaires. Le sujet n'a jamais vraiment été pris au sérieux par les grands écrivains. Mais maintenant des « œuvres » aussi différentes que Tarzan, Mickey, Superman, nous ont donné un aperçu de l'état d'esprit intérieur de notre civilisation, et ces héros rejoignent un peu le vampire dans l'imagination et l'inconscient collectif. Je ne pense pas que la tradition littéraire ou picturale du vampire soit issue de cercles d'intellectuels, encore que cela n'est pas très sûr et pourrait être étudié.

▶ *Cette peur qui était au premier degré (le non-mort qui revient la nuit pour boire le sang des vivants) a été sublimée. Dans votre film, Dracula est devenu le symbole du mal, dépassant sa condition initiale de vampire.*

▶ Bien sûr. D'ailleurs vous avez pu remarquer qu'on ne voit pas de sang dans le film, à deux exceptions près (lorsqu'au cours de son repas au château du comte, Jonathan Harker se coupe au pouce, et lorsque Van Helsing vient de planter son pieu dans le cœur de Dracula) et ces deux exceptions ne proviennent pas directement du vampire. Je ne crois pas que j'ai choisi de faire le film parce que nous traversons une crise actuellement. Personne ne peut simplifier le film jusqu'à cette extrémité. Le phénomène a toujours été lié à l'état de développement technologique de la société, depuis le début du XIXe siècle. Cela fait contrepoids à notre impression de malaise devant une société trop rationalisée. Cela a ressurgi à l'époque de Stocker où la révolution industrielle connaissait son plein essor. Maintenant, à l'époque de l'ordinateur, c'est toujours cette même sensation de malaise qui se manifeste. Ce n'est pas une coïncidence si on se met à tourner beaucoup de films de vampires, c'est très bien, d'ailleurs. J'espère que ce genre va connaître un nouveau développement, car il était tombé en décadence.

▶ *Il y a une scène qui est importante dans votre film, celle du festin sur la place. Vous avez dit que cette scène vous avait été inspirée par des témoignages sur les grandes épidémies de peste du XIVe au XVIIe siècle. Mais ces témoignages décrivaient des bacchanales effrénées plutôt que ce repas qui serait presque idyllique, ne serait-ce la présence des rats et des autres animaux.*[1]

▶ Ce n'est pas une référence directe à ces témoignages sur les périodes de grandes épidémies à la fin du Moyen Age, malgré le fait que des scènes similaires à celles du film aient été rapportées. Mais ce n'est pas là l'explication de la scène. Cela provient plutôt de la tentative qui est faite dans le film de décrire le bien et le mal, tout en montrant que le mal, poussé à son paroxysme, possède une dimension de liberté. De toute façon, cette scène est liée à la structure interne du film sans aucun essai de se raccorder à la réalité.

▶ *Quelle est la signification de l'enfant au violon à l'intérieur du château du conte ?*

▶ C'est une question à laquelle je ne peux répondre. Je pense que tous les personnages, comme le vampire, n'ont d'autres significations que d'être eux-mêmes. Il en est ainsi du jeune Bohémien qui joue du violon. Le film fait passer l'impression que les Bohémiens ont des rapports étranges avec le vampire : lui et eux sont des déracinés, plus ou moins vagabonds. Cette idée du Bohémien au violon m'est venue et je l'ai adoptée. Je l'aime beaucoup. Il possède quelque chose d'irréel. Si vous vous souvenez, on voit le garçon jouer, puis Jonathan chute dans la cour et on n'entend plus que le son du violon, sans voir le garçon. C'est très mystérieux et on ne sait plus si nous sommes dans un château réel, dans des ruines ou bien si le château lui-même existe, puisque c'est sa présence dans un monde réel que les Bohémiens semblent contester.

▶ *Pourquoi avez-vous choisi Jacques Dufilho pour tenir le rôle du capitaine du bateau ?*

▶ Je n'avais jamais vu Dufilho dans un film mais j'avais aperçu une photo de lui. Au vu de cette photographie, je l'ai choisi. C'est un très grand acteur. C'est une honte que le cinéma français ne l'utilise pas mieux. Après avoir travaillé avec lui, je peux vous dire qu'en plus d'un grand acteur, c'est aussi un homme merveilleux. Je sais qu'il a du succès au théâtre mais le cinéma ne semble pas avoir reconnu son talent, alors qu'à mon avis il devrait figurer parmi les cinq meilleurs acteurs du cinéma français.

▶ *Est-ce que le tournage du film a été long ?*

▶ Comme vous le savez, le film a été tourné dans différents endroits fort éloignés les uns des autres. Tout cela pose évidemment le problème du transport de l'équipe technique et des acteurs. Le tournage lui-même a occupé onze semaines, y compris la séquence tournée au Mexique. Les autres lieux des prises de vue sont la Bavière, la Hollande et la Tchécoslovaquie. Disons que par rapport à mes autres films, le temps supplémentaire est d'environ vingt pour cent. J'ai tourné **Aguirre** en cinq semaines et **L'Énigme de Kaspar Hauser** en six semaines. Pour **Nosfératu**, il y avait une autre difficulté, à savoir que chaque scène était tournée deux fois, une fois en allemand et une seconde fois en anglais.

▶ *Comment avez-vous été amené à choisir Isabelle Adjani ?*

▶ Comme Dufilho, au vu d'une photographie. Plus précisément, l'affiche du film de François Truffaut, **L'Histoire d'Adèle H**. Dès que je l'ai vue, j'ai su qu'elle serait Lucy, et après avoir vu **Adèle H**, c'était encore plus évident. C'est une très grande professionnelle. Elle est pour moi la plus belle jeune femme que l'on puisse voir actuellement sur les écrans de cinéma.

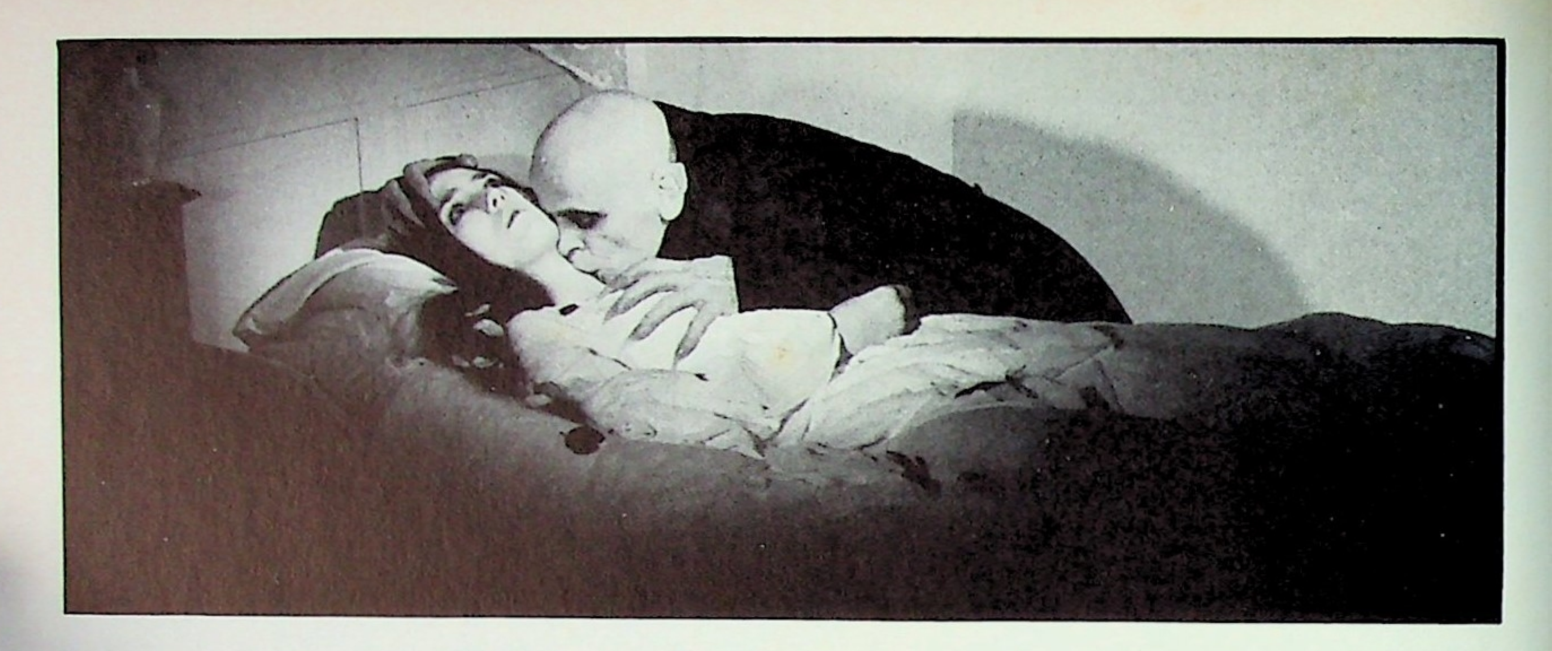
▶ *Cependant, son rôle dans le film peut paraître un peu simpliste, au premier abord.*

▶ Pas du tout, son rôle est extrêmement difficile. Elle doit exprimer une peur très naturelle du vampire et en même temps une attraction presque érotique. La façon dont elle réussit à nous communiquer cela simultanément est remarquable.

▶ *Pour la musique de vos films, vous avez souvent fait appel à ce qu'on appelle improprement le rock allemand, c'est-à-dire à des groupes comme Popol Vuh ou Ash Ra Tempel. Est-ce parce que ces musiciens sont en train de créer une musique originale spécifiquement allemande, un peu comme votre cinéma est à la recherche de certaines racines germaniques ?*

▶ L'utilisation de cette musique vient de mon amitié avec le musicien Florian Frücke. C'est un de mes excellents amis

1. Cf. le livre de J. Delumeau : La peur en Occident 14e-18e siècles.



et j'ai des rapports particulièrement particulièrement intenses avec lui. La musique qui accompagne certaines scènes est originaire d'Union soviétique, de Géorgie en réalité.

▶ *D'où vient cette pendule extraordinaire que l'on voit dans le chateau du comte ?*

▶ Nous l'avons construite spécialement pour le film. J'ai dans mon équipe un homme qui est un véritable génie pour la technique. Dans la vie, c'est un scientifique qui enseigne à l'université de Brême où il a étudié les mathématiques et la sociologie. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'il est aussi un extraordinaire maître charpentier. C'est toujours lui qui s'occupe dans mes films des éléments un peu particuliers. Il a donc construit cette pendule. Mais c'est surtout lui qui s'est occupé des rats. Il a peint les 11 000 rats en gris parce que je les trouvais trop blancs. Il a créé une machine spécialement pour cette opération, un peu comme une chaîne de montage dans laquelle passaient tous les rats avec un bassin de peinture et un ventilateur au bout pour les sécher un par un.

Il faut que je vous dise que beaucoup des gens qui travaillent avec moi ne sont pas des professionnels du cinéma. Mon décorateur est un peintre, son assistant un spécialiste du mobilier ancien. Mon photographe est un psychiatre qui exerce dans une clinique d'aliénés de la région parisienne.

▶ *Combien de temps passait Kinski à se maquiller ?*

▶ Très longtemps car il fallait être extrêmement minutieux. Normalement, cela prenait trois heures, mais parfois quatre. C'étaient les oreilles qui étaient le point délicat. Elles se déchiraient lorsqu'on les enlevait et il fallait les refaire chaque jour. Reiko Kruk, la maquilleuse est vraiment une grande experte dans son art. Elle vient du théâtre no et est mariée à un Français. Elle vit d'ailleurs en France, mais elle ne possède pas de carte professionnelle et ne peut donc travailler pour le cinéma ce qui est scandaleux, car son talent est absolument unique. C'est d'autant plus injuste que maintenant, elle a obtenu la citoyenneté française.

▶ *Comment Kinski acceptait-il ces séances de maquillage ?*

▶ Klaus Kinski a tourné dans au moins deux cents films et pas une seule fois, on ne lui a demandé de se maquiller. Il l'avait toujours refusé. C'est la première fois qu'il a accepté car il a compris la nécessité du maquillage et son importance dans le film. Sa performance d'acteur est d'autant plus remarquable qu'il avait à se battre contre son maquillage, ses ongles, ses dents. Il devait montrer qu'il n'était pas seulement une espèce d'insecte, mais un être humain.

▶ *Ne fait-il pas un vampire un peu trop fragile ?*

▶ Pour moi, non. Bien sûr quelqu'un qui choisirait de faire un film de vampire demain, poserait sur le personnage un regard différent.

▶ *Vos projets ?*

▶ Après **Nosferatu**, j'ai tourné un film, **Woyzeck**. Je travaille actuellement sur deux projets, difficiles tous les deux : **Fitzcarraldo** au Pérou et **Where the green ants dream** en Australie. Je viens de publier un livre : « Sur les chemins de glace » qui va paraître bientôt en français et j'ai récemment terminé un recueil en prose. Je prépare aussi un livre de poésie, dont j'ai déjà écrit un recueil qui est paru en Allemagne l'été dernier. Pour ce qui touche à l'aspect fantastique de mes films, je n'ai pas de programme bien défini. Je pense que c'est une tendance qui continuera à se manifester au détour de mes films, mais ce n'est même pas clair pour moi.

Propos recueillis
par **JEAN-MARIE LESUR** ■

NOSFERATU, FANTOME DE LA NUIT
(NOSFERATU PHANTOM DER NACHT)

Allemagne/France, 1978. **Prod. :** *Werner Herzog Prod./Gaumont.* **Pr. :** *Werner Herzog.* **Réal. :** *Werner Herzog.* **Pr. Ex. :** *Walter Saxer.* **Dir. de Prod. :** *Jean-Paul Gibon (France), Rudolf Wolf (Tchécoslovaquie), Jaap Van Riis (Allemagne).* **Sc. :** *Werner Herzog, d'après le roman de Bram Stocker.* **Ph. :** *Jorg Schmidt-Reitwein.* **Dir. Art. :** *Henning Von Gierke.* **Mont. :** *Beate Mainka-Jellinghaus.* **Mus. :** *Popol Vuh, Florian Fricke.* **Son :** *Harald Maury.* **Maq. :** *Reiko Kruk.* **Cost. :** *Gisela Storch.* **Cam. :** *Michael Gast.* **Eff. Sp. :** *Cornelius Siegel.* **Script :** *Anja Schmidt-Zaringer.* **Inter. :** *Klaus Kinski (Comte Dracula), Isabelle Adjani (Lucy Harker), Bruno Ganz (Jonathan Harker), Jacques Dufilho (Capitaine), Roland Topor (Renfield), Walter Ladengast (Dr. Van Helsing), Dan Van Husen (Gardien), Jan Groth (Commandant du port), Carsten Bodinus (Schrader), Martje Grohman (Mina), Rudolf Wolf (Cocher fantôme), Ryk de Gooyer (fonctionnaire), Clemens Scheitz (greffier).* **Dist. :** *Gaumont (France).* **Durée :** *106'. Couleurs.*

Nosferatu, Fantôme de la Nuit était attendu avec tout l'espoir et l'impatience que pouvait susciter le nom du réalisateur, Werner Herzog, sans doute le plus original des cinéastes allemands de sa génération. Or, nos attentes sont déçues. Le cinéaste n'a pas été en mesure de renouveler le mythe cinématographique du vampire et d'apporter un éclairage nouveau à l'histoire déjà mise en scène par Murnau en 1922. On peut, au contraire, remarquer que son goût du baroque l'a conduit à substituer à la précision quasi scientifique de Murnau, la confusion et le désordre le plus complet.

Plutôt que de rappeler la trame du récit qui doit être familière aux amateurs de films fantastiques, il est intéressant de dresser un parallèle entre les deux films, et de constater que le bilan est écrasant pour le film d'Herzog. Tout d'abord, les deux films ont été tournés en période de crise de la société dite de type occidental, mais il faut rappeler qu'en 1922, date du premier **Nosferatu**, l'Allemagne connaissait de graves désordres économiques et sociaux, préludes à son effondrement monétaire de l'année suivante (effondrement catastrophique puisqu'il faut au sens propre, une brouette de billets de banque pour acheter une bouteille de lait). Le film de Murnau nous transmet bien l'inquiétude réelle, voire l'angoisse qui habite l'Allemagne d'alors. Par son caractère plus international au niveau de la production et de la distribution le film de Herzog perd cette dimension, et ce, malgré sa tentative de restituer le dérangement global de la société dans une perspective plus large (c'est-à-dire dégagée des données à court terme). D'autre part, Herzog a sans doute fait preuve d'un excès de fidélité au film de Murnau, poussant l'admiration jusqu'à aller retourner les mêmes plans, dans les mêmes lieux, à presque 60 ans d'intervalle. Or, tout le propos du film d'Herzog est justement de nous montrer que le Mal peut surgir partout. De plus le film de Murnau est bien évidemment tourné en plans fixes ; Herzog aurait certes pu retrouver cette impression de classicisme qu'apporte une caméra fixe, mais il a préféré utiliser une caméra mobile, ce qui lui avait si bien réussi auparavant (cf. **Aguirre**), mais qui dessert ici ses intentions en détruisant la beauté hiératique des paysages et des décors.

L'interprétation est loin d'arranger les choses. Si Klaus Kinski compose un Nosferatu plausible et nouveau, il n'arrive cependant pas à être réellement inquiétant. Bruno Ganz, dans le rôle de Jonathan Harker, est mal utilisé, étant bien trop robuste et dégageant une trop grande impression de force pour parvenir à nous faire admettre qu'il est bien ce personnage un peu falot et benêt. Quant à Roland Topor, qui incarde Renfield, il atteint tout simplement les sommets du ridicule, pour culminer dans le grotesque le plus parfait lors de sa seule scène avec Kinski, qui d'ailleurs à ce moment-là n'est pas en reste. Isabelle Adjani roule des yeux effarouchés et se donne beaucoup de mal pour nous convaincre de l'attirance sexuelle que le vampire exerce sur son personnage.

Alors, une catastrophe, ce **Nosferatu** ? Non, car Herzog ne pouvait totalement décevoir et le dernier plan qui montre Jonathan Harker, devenu vampire à son tour après la mort de Dracula, s'enfuyant à cheval pour répandre le mal sur la terre, résume à lui seul la tonalité païenne du film. Et cette fois, Herzog va effectivement contre toutes les idées reçues, démontrant l'inanité du recours à la religion et à une spiritualité plus ou moins douteuse qui affleure, non seulement dans certains films fantastiques américains ayant connu un grand succès auprès du public ces derniers temps (**L'Exorciste II**, **La Malédiction I** et **II**, **Audrey Rose**, etc.) mais qui peut aussi conduire aux pires excès (cf. la prolifération des sectes plus ou moins mystiques). Oui, le Mal est sur terre, mais paradoxalement, il est la seule force à pouvoir nous libérer. C'est le seul cri authentique qu'il faut retenir du film de Werner Herzog.

JEAN-MARIE LESUR



entretien avec

juan-lopez moctezuma

Juan-Lopez Moctezuma est un « habitué » du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction : **La Mansion de la Locura** en 1974, **Alucarda** en 1977, **Mary, Mary, Bloody Mary** en 1979. D'origine mexicaine, ce réalisateur a vu ses œuvres irrémédiablement rejetées dans son propre pays, alors qu'elles recevaient dans de nombreux autres un accueil notable — la presse française et étrangère salua **La Mansion de la Locura** comme un des meilleurs films du genre. Il s'est expatrié pour s'installer à Madrid, où il occupe actuellement un poste de direction à la Télévision.
Lors de son dernier passage à Paris, il s'est confié à nous en tant que cinéaste, mais aussi en tant qu'homme, nous permettant de suivre le chemin qui, chez tout artiste, conduit de la personnalité à l'œuvre.



▶ *Peut-on considérer que vous faites du cinéma « d'horreur » ?*
▶ Non, et vous avez raison : il convient de s'entendre sur les termes. Je ne pense pas avoir fait de films « d'horreur ». Mes films traitent de magie, et sont teintés de surréalisme, mais il n'y a jamais d'horreur à proprement parler. Je me situe dans la même tradition fantastique qu'Alessandro Jodorowsky, **La Mansion de la Locura**, par exemple, n'est en aucun cas un film d'horreur : c'est un conte d'Edgar Poe, dont j'ai accentué le fantastique.
▶ *Avez-vous fait d'autres types de films ?*
▶ Pas vraiment. Je me sens très proche de Ray Bradbury, qui pense que chaque instant de la réalité détient en soi une parcelle de fantastique.
▶ *Et **Blues for Sylvia** ?*
▶ Ce n'était qu'un film expérimental. Il n'a jamais été terminé, bien qu'il se rapportât à une de mes passions : le jazz — c'est pourquoi j'ai consacré à celui-ci mon premier film.

FANTASTIQUE ET SUBCONSCIENT

▶ *Pour **La Mansion de la Locura**, vous vous êtes inspiré d'Edgar Poe. Qu'est-ce qui vous en a donné l'idée et qui vous a attiré vers le sujet de la folie ?*
▶ Tout d'abord, à l'époque où j'ai fait le film, l'ambiance d'un asile me paraissait symboliser la société humaine, dans son ensemble : une société d'un certain point de vue horrible, dans laquelle les fous sont au pouvoir et tiennent enfermés ceux qui sont sains d'esprit. Et cette partie étrange qui s'engage entre celui qui est fou et celui qui est sain, je la trouvai sous une forme concentrée dans la nouvelle de Poe ; c'est une sorte de jeu mental entre deux mondes : le réel et l'irréel. Cela m'a attiré et captivé. J'y ai ajouté ma propre vision fantastique et je crois qu'en ce sens, **La Mansion** et **Alucarda** sont un peu « autobiographiques » : j'y ai exprimé ce qui me tenait à cœur sur la société, le monde, de même que mes conceptions religieuses, mes « complexes », mon mysticisme. Il y a une part de mon subconscient qui s'ajoute à tout cela dans les deux films : je pense que c'est très important.
Quant à **Bloody Mary**, ce fut une expérience intéressante ; je n'aimais pas tellement le sujet, ou du moins sa forme ; il m'a fallu ruser. Par exemple, le vampire était ici une jeune fille horrible d'un point de vue humain, mais aussi sombre, triste. J'en ai fait une très jolie femme... A la lesbienne, la propriétaire de la galerie d'art, j'ai donné de la tendresse. J'ai aussi usé du contraste entre l'obscurité et la lumière. Il y a beaucoup de lumière dans **Bloody Mary** : par exemple lors du meurtre sur la plage. Cela a été une sorte de jeu pour moi ; malgré ses défauts, **Bloody Mary** a été une entreprise à bien des égards fascinante.
▶ *Y a-t-il d'autres contes d'Edgar Poe que vous aimeriez adapter ?*
▶ Pour être franc, j'aimerais adapter à l'écran tout Edgar Poe. Mais j'aimerais aussi faire un film sur cet homme que je considère comme un des plus importants écrivains, poètes et magiciens qui ait jamais existé. Il m'enchante littéralement. J'ai prévu de faire un film en m'inspirant de trois ou quatre petits contes de lui. Mais quand... ?
▶ *Et Lovecraft ?*
▶ Je l'aime beaucoup aussi. De même que je voudrais réaliser le vrai « Dracula », en le transcrivant de la première à la dernière page, ce qui n'a jamais été fait : un film qui dévoilerait, pour autant qu'on puisse la percer, le fond de la pensée de Stocker, ce qui n'est pas selon moi l'objectif des réalisateurs qui s'en sont inspirés jusqu'à présent.
▶ ***Alucarda** n'est pas tiré d'une œuvre précise ?*
▶ Non, pas vraiment, mais j'ai trouvé l'idée dans « La Sorcière » de Michelet. Le personnage de la sorcière me fascine lui aussi. En un sens, je me suis efforcé de concentrer ce que Michelet avait exprimé en plusieurs volumes. Alucarda est le symbole de la sorcière.
▶ *Que voulez-vous traduire à travers le fanatisme et la magie ?*
▶ Je souhaite ouvrir les portes de mon propre subconscient. Je crois que c'est le point de départ de tout art, en particulier d'inspiration fantastique. **Alucarda** et **La**



LA MANSION DE LA LOCURA.

Mansion furent filmés dans l'ordre du scénario, ce qui n'est pas le processus habituel d'un tournage : mais le film, ainsi, s'élabore par lui-même, et c'était le plus sûr moyen de donner une vision de mes fantasmes personnels, de leur donner une réalité.

► *Et vous estimez que le fantastique et la magie sont le meilleur moyen d'y parvenir ?*

► Oui. J'en suis même convaincu. Ce sont des mondes inexplorés, intacts, en dépit des persécutions, des inquisitions dont ils ont été l'objet dans les siècles passés. Je crois que c'est la mission de l'artiste, et du savant, de s'y replonger pour essayer d'en tirer la quintessence. Seulement à notre époque, nous ne jouons pas le jeu : nous nous efforçons de leur trouver des fondements rationnels. C'est ainsi, par exemple, que nous ne parlons pas de magie, mais de « parapsychologie »...

LA FEMME, LE SANG ET LA LUMIÈRE : LE MYSTICISME DE L'ÉTRANGE

► *Vous donnez une place prépondérante à la femme dans vos films : le personnage principal en est souvent une femme, et vous tirez du corps féminin, dans sa nudité, toute une partie de l'esthétique de vos œuvres, dont un des aspects est également constitué par le problème des relations amoureuses entre femmes — sous un angle esthétique, là encore, plus que psychologique. Quelle importance donnez-vous à la femme et à l'érotisme dans votre expression artistique ?*

► Revenons à la société. Selon moi, la femme détient en elle un potentiel de magie. Par nature, les femmes ne sont pas aussi rationnelles que les hommes ; elles ont sans doute la même intelligence qu'eux, mais sont plus réceptives aux impulsions magiques : elles sont naturellement porteuses de magie. Rien d'étonnant au fait que ce soient elles qui prédominent dans des films dont le sujet est la magie.

D'un point de vue esthétique, je les trouve belles, plus belles que les hommes. Si je dois filmer une scène d'amour, je préfère montrer deux corps d'une égale beauté — deux femmes — plutôt qu'un couple dans lequel l'un des partenaires est supérieur à l'autre sur le plan esthétique, ce qui serait le cas, à mes yeux, s'il s'agissait d'un homme et d'une femme, l'essentiel restant, au niveau des idées, ce qu'on évoque et non ce qu'on montre. Car, qu'on me comprenne bien : je parle d'un point de vue uniquement esthétique. J'aimerais d'ailleurs faire un film où la beauté du corps masculin se révélerait à égalité avec celle du corps féminin.

► *Le sang tient également une place importante dans vos films. Dans* ***Alucarda****, il y avait beaucoup de sang, mais aussi dans* ***Bloody Mary****. Le feu est également un élément primordial pour vous : c'est évident dans* ***Alucarda****, mais on notera, dans* ***Bloody Mary****, l'insistance de la caméra sur la voiture en flammes. Y a-t-il chez vous un symbolisme du sang et du feu ?*

► Le sang est essentiel dans les rituels magiques. C'est également vrai en matière de religion, de mysticisme. Le sang est la vie : il est son essence même. Il est le début de tout. Et, esthétiquement, je le trouve beau. Mais en fait, c'est plus complexe que cela : disons que j'éprouve, dans la vie quotidienne, une répulsion pour le sang, mais qu'esthétiquement parlant, j'aime sa vue. Cela ne signifie pas que je ressens une satisfaction à voir le sang s'écouler d'un corps à l'agonie : cela, je l'exècre, tout autant que je hais la violence dans la vie réelle. Il y a donc un double aspect dans mes films :

D'une part, je crois que nous pouvons combattre la violence quotidienne en la montrant au cinéma non pas comme belle, mais comme choquante, horrible. Quand je montre le sang qui coule, je veux montrer la cruauté de la violence et sa bêtise, sa laideur. Dans cette perspective, la violence est à rejeter. Notez que vous pouvez tout aussi bien la rendre acceptable, sous une forme détournée : quand, dans un dessin animé, on voit un chat qui attrape une souris, c'est de la violence, mais on l'approuve ; à la limite, elle peut prendre un aspect comique. Par contre, lorsque vous voyez Mary tuer et faire jaillir le sang, alors je pense qu'il s'opère dans l'esprit du spectateur un phénomène de rejet. Quand elle tue Ben, qui est la victime innocente par excellence, cette violence devient haïssable.

D'autre part, le sang m'obsède : je le trouve esthétiquement attirant. Un corps nu recouvert de sang me paraît beau, d'un point de vue formel. Nous revenons au cinéma, à l'art comme expression du subconscient.

Pour ce qui est du feu, il est purificateur : il purifie tout, y compris vous-même et les scènes que vous filmez. Et lui aussi est très beau.

► *De même, vous usez fréquemment du contraste entre le clair et l'obscur...*

► Oui. Je le trouve essentiel pour l'image, et pour mettre en valeur ce qu'elle recèle.

► *Finalement, vous êtes vous-même un homme de clair-obscur, en demi-teinte, un homme de nuance : l'érotisme est chez vous toujours beau, jamais choquant ; le sang et la violence ne sont jamais synonymes de sadisme.*

► Vous avez raison. Les outrances ne me conviennent pas. Seul l'érotisme peut être beau. Quant à la violence, qu'elle choque, soit, mais pas au point de devenir aliénante : le but serait manqué. Ajoutez que je suis très attaché à la notion de respect.

► *Peut-on considérer que dans chacun de vos films, le sujet profond est la lutte entre le Bien et le Mal ? Lutte dans laquelle vous semblez hésiter entre deux attitudes : donner la victoire au Bien, comme dans* ***Alucarda****, ou au Mal, comme dans* ***Bloody Mary****...*

► En fait, il n'y a jamais de victoire totale, ni donc de totale défaite : Alucarda disparaît, mais, comme toute sorcière, elle reviendra. Ce n'est donc pas un échec réel. Quant à Bloody Mary, elle survit, mais elle ne triomphe pas : elle a finalement tué Ben, qu'elle aimait. Elle aimerait mourir, perdre sa beauté. Sa condition ultime est tragique. Ces éléments contradictoires reflètent par leur mélange ma conception de l'existence : celle-ci n'est jamais blanche ou noire. De même Alucarda n'est pas complètement mauvaise ; les « bons » présentent des côtés négatifs — ainsi le détective de Bloody Mary est-il un être stupide. En fait, je ne sais pas vraiment ce qui est bien ou mal : donner une image limpide de l'un et de l'autre serait à mes yeux une mystification. Le flou que j'introduis dans mes films traduit mes doutes sur les deux notions.

► *Finalement, dans vos films, le personnage le plus fascinant est le représentant du « Mal » ?*

► C'est sûr, qu'il s'agisse du docteur fou de **La Mansion**, d'Alucarda ou de Mary. Je l'avoue, ce sont des personnages que j'aime, surtout les deux femmes, de même que j'aime l'autre femme, la lesbienne, de **Bloody Mary**, parce que je vois — j'ai mis — en eux beaucoup plus qu'il n'y paraît au premier abord.

► *Dans chaque cas, le mal n'est pas un facteur extérieur : c'est un élément*



ALUCARDA.

humain, qui appartient au personnage, à sa nature profonde. Exprimez-vous une conception philosophique de l'Homme en montrant en lui cette dualité ? Peut-on même dire que c'est un élément de tragédie ?

▶ Absolument. Le personnage de Jekyll/Hyde me paraît fascinant car il exprime la nature humaine. C'est la même idée que j'essaie de traduire. Il n'y a pas d'un côté le détective-Jekyll et Mary ou le vampire-Hyde.

▶ *Quelle est l'importance de l'héritage mexicain — rites, légendes, etc. — dans vos films ?*

▶ J'ai étudié la magie mexicaine. Mon prochain film parlera probablement d'un sorcier qui la pratique. Mais il y a aussi des éléments de magie européenne dans **Alucarda** ou **La Mansion**. J'ai toutefois l'intention d'approfondir la magie des Indiens du Mexique : ce sera un nouveau pas dans ma carrière.

▶ *Peut-on parler de mysticisme dans votre œuvre ?*

▶ Oui, mais un mysticisme instinctif, pas rationnel. Un mysticisme fait d'émotion, sorti tout droit de l'esprit, qui puise ses forces non pas dans une religion, mais dans l'essentiel de la religion. Je ne me sens pas lié à une religion particulière, qu'elle soit catholique ou autre. J'essaie d'approcher ce qui fait le fondement des coutumes religieuses, quelles qu'elles soient, leur signification profonde et leur force.

ESTHÉTIQUE ET RÉALITÉ :
DU RÉALISATEUR
CONSIDÉRÉ COMME MAITRE-D'ŒUVRE

▶ *Claudio Brook semble être votre interprète favori, et ce pour des personnages complexes, multiples : fou et sain d'apparence dans **La Mansion**, trois rôles différents dans **Alucarda**. Pourquoi ?*

▶ Ma famille avait décidé que je serais avocat, comme mon père. Moi, je ne voulais pas : c'était le cinéma qui m'attirait. Il en est résulté toute une période où je n'ai pas su ce que je devais faire. J'allais souvent au théâtre, et un soir, j'ai vu une pièce dans laquelle jouait Claudio Brook : son jeu, aussi bien que la pièce, m'ont ébloui. C'est en sortant du théâtre que j'ai décidé définitivement d'abandonner le droit et de devenir comédien, metteur en scène. Brook a donc involontairement joué un rôle déterminant dans ma carrière.

Et puis, des années plus tard, quand j'ai mis en scène ma première pièce — car je me suis occupé de théâtre avant de faire du cinéma — je n'ai pas osé songer à Claudio Brook, car on m'avait dit qu'il était assez inaccessible.

De même, pour **La Mansion**, je songeai à beaucoup d'acteurs — Arturo di Cordoba, Jack Palance — mais pas à lui, à cause de sa réputation de comédien difficile. Les producteurs insistèrent. C'est aussi une des raisons pour lesquelles j'ai tourné le film dans l'ordre : je m'étais dit que si j'avais trop de problèmes avec lui, je ferais mourir le personnage... et j'improviserais ! Et cela a été une révélation, car s'il est quelqu'un avec qui je n'ai pas eu de problèmes, c'est bien lui. C'est un acteur extraordinaire, un vrai professionnel, avec qui le travail est facile, qui s'adapte parfaitement à ce que souhaite le réalisateur.

▶ *Mais, dirigez-vous vos comédiens de façon stricte, autoritaire ?*

▶ Non. Je ne suis pas continuellement à leur dicter le moindre geste. Je m'efforce de créer une atmosphère qui les induise à jouer dans tel ou tel sens. C'est un travail en profondeur : je suis un adepte de la méthode de Stanislavsky. Dans **La Mansion** et **Alucarda**, il en résulta un travail passionnant, car les acteurs étaient tous excellents — songez que c'était le premier rôle de cinéma de Tina Romero, qui jouait Alucarda. Je dois reconnaître que pour **Bloody Mary**, ce ne fut pas le cas : je n'aime pas tellement le jeu des comédiens ; ils ne sont pas réellement bons. Je voulais Brook pour le détective, mais j'ai dû passer par les volontés de la compagnie américaine.

▶ *Finalement, **Bloody Mary** est une demi-déception pour vous ?*

▶ Oui et non. Cela a été pour moi un défi. Étant donné les conditions de tournage — dans une totale effervescence ! — bien des réalisateurs auraient abandonné le film au bout de deux semaines. Il y avait tant de problèmes que c'est un miracle que le film ait été fini. C'est même un miracle qu'il contienne de bons passages — dont certains par accident. Le seul but de la production était de faire de l'argent, à tout prix. Je me suis heurté dans bien des cas à des gens d'une incompétence totale, et je suis surpris que le film ne soit pas totalement raté. Mais cela a été une expérience intéressante d'un point de vue strictement personnel. Vous savez, Ingmar Bergman a dit que le meilleur atout d'un réalisateur était l'énergie : certes, les autres films n'ont pas été faciles, mais **Bloody Mary** a été le test le plus dur. J'ai dû me battre contre tout pour mener l'entreprise à bien. Même si le film est inégal, il est là ; si certains ne l'aiment pas — d'autres l'aiment, heureusement ! — il n'y a eu personne pour dire que ce n'était pas un film de professionnel...

▶ *En avez-vous fait le montage vous-même ?*

▶ Je le fais toujours. Mais pour **Bloody Mary**, je n'ai jamais disposé de tout le matériel filmé pour chaque séquence. Dans certains cas, malgré les apparences, le montage n'est pas réellement de moi. Je pense toutefois que la plupart des scènes importantes sont satisfaisantes du point de vue du montage.

▶ *Dans **Bloody Mary**, l'aspect pictural paraît moins important que dans **La Mansion** et dans **Alucarda**. Est-ce dû au scénario ou aux circonstances du tournage ?*

▶ Les deux à la fois. Cependant je crois que **Bloody Mary** n'est pas un film dénué de beauté ; simplement, l'esthétique s'y situe sur un autre plan, et beaucoup de scènes ont un cachet fantastique prononcé sur le plan esthétique : je pense en particulier aux contrastes de lumière, ou à la séquence entre les deux femmes qui, selon moi, est belle. Mais c'est une autre forme de beauté que dans les deux autres films. Dans **La Mansion** ou **Alucarda**, c'était la beauté qu'on retrouve dans la peinture des derniers siècles — Ingres, Rembrandt, Goya transparaissent ici et là. L'esthétique de **Bloody Mary** est une esthétique de mode, celle qu'on trouve dans les photographies de mode. J'aime les « modèles ». Disons que j'ai filmé des modèles, en y ajoutant le sang. Certes, cet art n'est pas comparable à celui des peintres cités. Cela se situe, comme nous le disions, à un autre niveau.

▶ *Vos films donnent l'impression d'avoir coûté cher. Avez-vous eu du mal à trouver les producteurs ?*

▶ Oui, j'avais du mal à trouver les producteurs, mais pas parce que les films coûtaient cher, car ce n'était pas le cas. Je suis un réalisateur très professionnel : je fais mes films en cinq semaines, car tout est prêt quand je commence le tournage. Et si je pense que le film coûtera telle somme, cela s'avère vrai. **La Mansion de la Locura** a coûté $ 100 000 — il

y a sept ans il est vrai. Mais **Bloody Mary** en a coûté 150 000 — en comptant John Cage et Cristina Ferrare — et **Alucarda**, le plus récent, également 150 000. C'est moins que n'importe quel film français, même de médiocre qualité. Mais je prépare et supervise tout ; je m'arrange pour que la photographie mette tout en valeur, et je m'associe toujours des techniciens très qualifiés.

► *Avez-vous actuellement un projet ?*

► Oui, un film intitulé **Yshtar** — encore un nom de femme ! Une ancienne déesse. Mais aussi une histoire de sorcellerie moderne, qui se déroulera dans des sites archéologiques mexicains. Et j'aimerais avoir Anouk Aimée. Mais je ne sais pas quand débutera le tournage... j'attends Anouk Aimée...

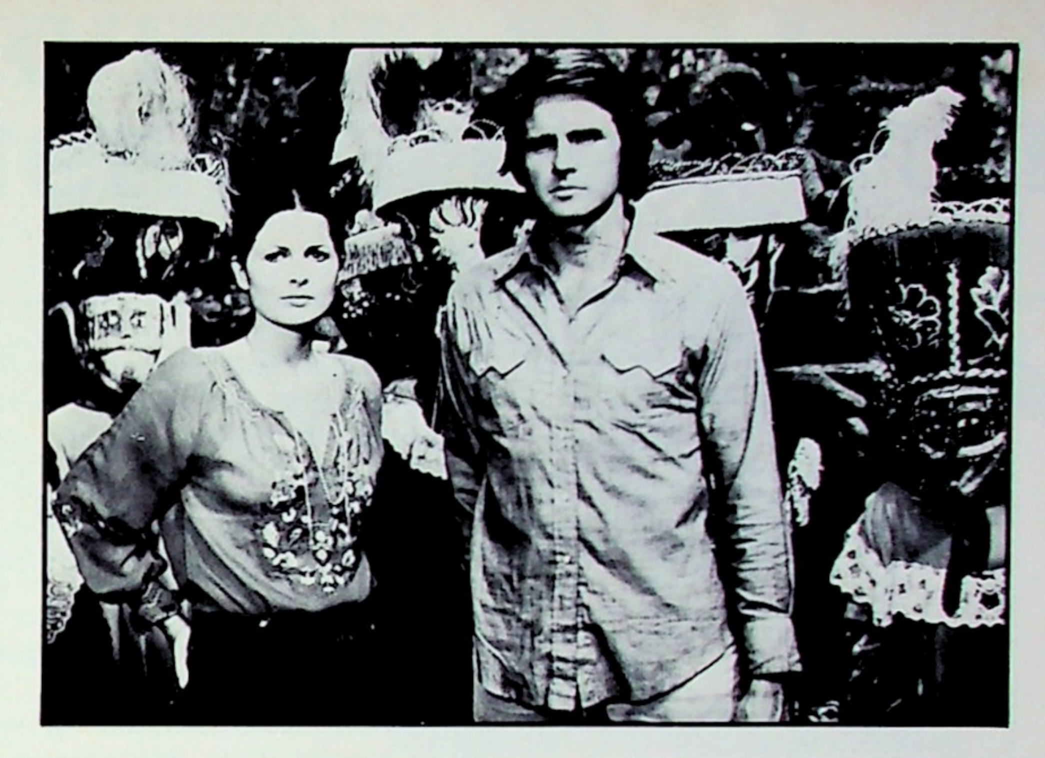
► *Quelle est l'importance de votre participation aux scénarios ?*

► Elle est prépondérante, dans la mesure où tous les éléments sont de moi. Pour **Yshtar**, ce sera aussi le cas. Le travail du co-scénariste est avant tout de mettre en forme. C'est un travail essentiellement technique, bien que je reste ouvert à toutes ses suggestions. Je crois que le travail de celui qui fait un film ne peut être qu'un travail complet. Pour **Bloody Mary**, toutefois, j'ai été un peu moins libre. Et quand ce n'est pas « mon » scénario, je ne me sens pas aussi proche du film sur le plan artistique. C'est pourquoi je crois que **Bloody Mary** n'a pas la chaleur des deux autres.

► *Quelle est votre situation dans le cinéma mexicain ?*

► Inexistante... On m'ignore, pour ne pas dire qu'on me hait, à Mexico. **La Mansion de la Locura** n'a pas reçu un bon accueil. Le cinéma mexicain n'est pas un bon cinéma, dans son ensemble. Et pourtant, on a dit, là-bas, que ce film était le plus mauvais réalisé au monde... J'ai toujours rencontré beaucoup de problèmes dans mon pays, et je ne suis pas le seul : ce fut aussi le cas de Jodorowsky. Ils ont une idée préconçue des sujets et de la façon de les traiter, surtout sur le plan social. Si l'on n'entre pas dans leurs objectifs, cela ne marche pas. Ce n'est pas pour rien que j'ai quitté Mexico...

Propos recueillis et traduits
par **BERTRAND BORIE** ■





Je t'aime, je te tue : MARY, MARY, BLOODY MARY.

LE 8e FESTIVAL INTER
DU FILM FANTASTIQUE ET

Les organisateurs remercient...

L'Organisation du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, et son directeur Alain Schlockoff, remercient pour leur concours et collaboration au 8e Festival :

Le ministère de la Culture et de la Communication et monsieur Jean- et son directeur Alain Schlockoff, remercient pour leur concours et collaboration au 8e Festival :

Le ministère de la Culture et de la Communication et monsieur Jean-ænmaire-adjoint chargé de la Culture,

Mmes Dominique Abonyi, Eliane Nahier-Neurath, Mimi Perrin, Isabelle Drouin,

MM. Christian Azzi, François Benveniste, Reynald Chapuis, Alain Cohen, Frédéric Grosjean, Philippe Hellmann, René Kerlo, Paul Léglise, Christian Poninski,

et Olivier Billiottet, Mark Borde, Daniel Bouteiller, Jean-Max Causse, Michael Carreras, René Chateau, Laurent Ciblat, Lorenzo Codelli, Fabrice Emear et le Théâtre Le Palace, Michel Gast, M. Gottereau, Raoul et Alain Katz, Bernard Langlois, Brian Lawrence, Robert Little, Gianni Minervini, Juan L. Moctezuma, Dominique Monrocq, Pierre Richard, Jacques Rerat, Olivier Revon, Jean-Marie Rodon, Charles Rochman, Milton Subotsky, Nat et Patrick Wachsberger, Warner Wolf, Harold Weisenthal, Terry Bourke, Elie Costa, G. Combret, Marx Zerbib,

Les sociétés : Cristal Films Compagnie, Les Films du Palais Royal, Hammer Film, Titanus, Warner-Columbia, S.N.D., Carlton Film Export, Interplanetary Pictures, Compass International Pictures, Jupiter Pictures, Ama Film, Europrodis,

L'Office de tourisme de Paris, Le Livre de Poche, la Fondation Philip Morris pour le Cinéma, les Éditions du Masque, Europe 1, la Direction du Club Pernod, et les établissements Stock.

Le 8e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction a obtenu un véritable triomphe public au cours de ses onze soirées où se révéla trop petite la salle aux 3 000 places du Grand Rex. C'est une fois de plus ce beau cinéma qui, du 8 au 18 mars 1979, devint le Temple du Fantastique où viennent pieusement se recueillir chaque année les adorateurs du Dieu de l'Épouvante, du Merveilleux et de la Science-Fiction.

Une trentaine de longs métrages, une dizaine de courts métrages, tel fut le copieux menu offert aux convives gourmands, jamais rassasiés d'astronefs, de spectres, de vampires, de sorciers ou de savants-fous. Heureusement, tous ces ingrédients furent servis à tour de rôle, plus ou moins succulents selon le « chef » qui les confectionna mais bien dans la tradition de notre annuelle manifestation.

Venus aussi bien d'Asie et d'Australie que d'Europe ou d'Amérique, ces films étaient classés en 3 catégories comme d'habitude. La section rétrospective, cette année réduite à trois œuvres de qualité indéniable, comprenait notamment deux productions Hammer toujours inédites en France. La section informative permit surtout la vision, hors-compétition, du dernier produit enfanté conjointement par George Romero et Dario Argento. Quant aux œuvres en concurrence pour le palmarès, elles furent surtout d'origine américaine !

Plusieurs personnalités importantes furent accueillies et présentées aux spectateurs. Mais avant de passer aux critiques détaillées de la plupart des films, voici écrit au jour le jour dans l'ambiance des projections et sans connaître le palmarès qu'en a dressé le Jury, le « carnet de bord » du festivalier soussigné, qui évoquera, pour le lecteur-spectateur, le détail de ces fantastiques soirées.

NATIONAL DE PARIS DE SCIENCE-FICTION

LE PALMARÈS

Le Jury du 8e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, composé de : Marie-Hélène Breillat, Yves Boisset, Jacques Champreux, Just Jaeckin, Joël Santoni, a décerné les prix suivants :

Licorne d'Or, Grand Prix du Festival :
Halloween (La Nuit des masques),
de John Carpenter (U.S.A.).

Prix d'interprétation féminine :
Jamie Lee Curtis, pour *Halloween*.

Meilleur court métrage :
Sybille, de Robert Cappa (France).

Prix spécial du Jury :
The Legacy, de Richard Marquand (G.-B.).

Le Prix de la critique, Le Masque d'Or,
décerné par les Éditions du Masque, a été attribué par Pierre Gires, Gérard Lenne, Jean-Claude Romer, Jean Roy, James Delson, Alan Jones et Mike Childs à :
La Casa dalle finestre che ridono, de Pupi Avati (Italie).

Le Prix de la musique de film
décerné par l'Association Miklos Rozsa France a été attribué à : John Barry pour *Star Crash*, avec une mention spéciale à David Whittaker pour *Dominique*.

Le Grand Prix du Public « Europe 1 »,
décerné par les spectateurs du Festival, a été attribué à :
Star Crash, de Luigi Cozzi (Italie).

« La Licorne d'Or »,
sculpture
d'Isabelle Drouin

PANORAMA DES FILMS PRÉSENTÉS

LA COMPÉTITION INTERNATIONALE :

États-Unis

ALIEN ZONE (Première Mondiale)
ALIEN FACTOR (Première Mondiale)
THE BERMUDA DEPTHS (Première Mondiale)
HALLOWEEN
NOCTURNA (Première Mondiale)
SANCTUARY FOR EVIL (Première Mondiale)
SUMMER OF FEAR (Première Mondiale)
TOURIST TRAP

Italie

LA CASA DALLE FINESTRE CHE RIDONO
OCCHI DALLE STELLE
STAR CRASH

Grande-Bretagne

DOMINIQUE (Première Mondiale)
THE LEGACY

Australie

INN OF THE DAMNED

LA SECTION INFORMATIVE :

DEVIL TIMES FIVE (U.S.A.)
MARY, BLOODY MARY (Mexique)
MESSAGE FROM SPACE (Japon)
NIGHT OF FEAR (Australie)
PATRICK (Australie)
THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE (U.S.A.)
ZOMBIE (U.S.A./Italie)

LA RÉTROSPECTIVE HAMMER FILM :

QUATERMASS II
THE VAMPIRE LOVERS
CAPTAIN KRONOS, VAMPIRE HUNTER

LE JOURNAL DU FESTIVAL

JEUDI 8 MARS

Bon début avec le court métrage d'humour — noir, bien sûr — de Patrick Rieul : **Le Rendez-vous du petit matin**, où, pour la première fois, on voit mourir... la Mort !

Le premier grand film est japonais : **Les Évadés de l'espace** est une imitation manifeste de **Star Wars** dont on retrouve de nombreux plans habilement copiés, et qui bénéficie d'effets spéciaux remarquables.

Premier film américain en compétition : **Summer of Fear** (avant-première mondiale) de Wes Craven, nous ramène la mutine Linda Blair à nouveau aux prises avec des forces maléfiques, cette fois une cousine-sorcière dont le déchaînement final fort spectaculaire obtint les premiers applaudissements unanimes d'une salle comble. Un peu trop bavard, peut-être, mais plein de qualités : toujours l'impeccable technique hollywoodienne, photo et réalisation ne souffrant d'aucun défaut. A noter une interprète remarquable : Lee Purcell, ravissante ensorceleuse, aux deux sens du terme, qui vole littéralement la vedette à Linda Blair.

VENDREDI 9 MARS

Entrée en matière originale, ce soir, avec un montage d'extraits de films fantastiques chinois en cours de réalisation chez les Shaw Brothers. Certains de ces films seront peut-être programmés dans nos futurs festivals : **Black Magic** et **Night of the Devil Bride** semblent particulièrement soignés et percutants. Et tous ces films sont en Scope, format que les cinémas occidentaux délaissent hélas ! de plus en plus.

Tourist Trap, de David Schmoeller reprend le thème des voyageurs égarés, en panne dans une région désertique, où ils trouvent une mystérieuse demeure, dans laquelle ils connaîtront d'horribles moments. Ici, un fou possesseur d'une étrange collection de mannequins, trucide de belles voyageuses solitaires toujours hurlantes et peu vêtues. C'est un peu long, mais les mannequins animés d'une vie diabolique ont un fascinant pouvoir terrifiant.

Mary, Bloody Mary de Juan-Lopez Moctezuma est un autre cas de folie criminelle se doublant de l'acte vampirique. La belle Mary a hérité de la « maladie » paternelle, c'est pourquoi son père veut la tuer pour la « libérer » ! Ce film mexicain parlé anglais nous ramène en « guest star » John Carradine à nouveau sacrifié dans un rôle où l'on ne voit que rarement son visage. L'érotisme est aussi au rendez-vous, la belle Christine Ferrare en étant le principal attrait. Mary, charitable, endort ses victimes avant de les occire ; hélas ! le scénariste a dû sommeiller parfois, son script ayant de regrettables lacunes en fin de parcours. Sans doute la moins bonne des trois œuvres de Moctezuma programmées dans nos Festivals.

SAMEDI 10 MARS

Trois longs métrages : **Devil Times Five**, de Sean Mac Gregor, nous présente un groupe d'enfants meurtriers sévissant dans un chalet isolé au cœur d'une région montagneuse. Quelques adultes ayant eu l'imprudence charitable de recueillir les chérubins connaîtront une fin horrible : les plus spectaculaires de ces meurtres étant la baignoire remplie de piranhas et les pièges à loups. Décidément, nos chers petits deviennent bien turbulents sous l'œil des caméras !

The Alien Factor de Don Dohler eu le don (!) de faire l'unanimité du public... contre lui. Rien à sauver, en effet, de cette chasse au monstre extraterrestre à l'amateurisme trop évident. Hommage aux glorieux prédecesseurs, peut-être, mais totalement raté, il faut en convenir !

Heureusement, pour nous faire oublier cette désillusion, vint ensuite le célèbre professeur Quatermass dont nous retrouvâmes avec plaisir la seconde aventure, **Terre contre Satellite** de Val Guest (1957) qui a conservé l'intérêt de son suspense et l'efficacité de son scénario, le public manifestant cette fois son approbation sans réserve. A noter la présence, parmi les terriens tombés au pouvoir des envahisseurs de l'espace, de John Van Eyssen, qui fut le Jonathan Harker du **Cauchemar de Dracula**.

DIMANCHE 11 MARS

Le Motard de l'Apocalypse est un court métrage de Richard Olivier où, dans le décor étrange de ruines immenses, un groupe de motards poursuit ce qui se révèle enfin n'être que le spectre d'un soldat germanique.

Après ce prélude, le grand producteur Milton Subotsky vint présenter sur scène son dernier-né, **Dominique**, projeté en avant-première mondiale. Type exemplaire du film fantastique britannique fignolé dans tous les domaines, l'œuvre fut chaleureusement accueillie par un public attentif, pris jusqu'au dénouement dans l'engrenage de cette diabolique machination où coupables et victimes jouent une sinistre partie dans laquelle les moments d'angoisse pure se multiplient. On regrette presque d'apprendre finalement que tout ce surnaturel n'était qu'artificiel, mais comme les personnages de l'histoire, on a « marché » jusqu'au bout grâce à l'atmosphère créée par Michael Anderson, et aux excellents interprètes qu'il a dirigés.

The Eyes Behind the Stars de Roy Garrett, produit italien malgré les apparences, n'est par contre qu'une laborieuse et bavarde histoire d'extraterrestres, totalement dépourvue d'effets spéciaux comme d'intérêt dramatique. Kidnappings de terriens, conspiration du silence, destruction des preuves de *leur* présence, on a déjà vu cela cent fois.

LUNDI 12 MARS

L'Anatomiste, film d'animation de Yves Brangolo, ouvre la soirée : on voit évoluer, sept minutes durant, des petits personnages constitués d'organes humains, œils, oreilles, nez, etc., qui sont autant d'objets vivants obéissant à un dompteur, lequel les rassemble ensuite en ordre dispersé.

Halloween, de John Carpenter, lâche à nouveau sur l'écran un irréductible dément meurtrier que le docteur Donald Pleasence veut retrouver avant qu'il ne tue à nouveau. Sujet banal mais seulement en apparence et traité de main de maître, l'atmosphère d'angoisse étant magistralement soutenue jusqu'au grandguignolesque dénouement où éclate le fantastique. On attend pourtant pendant plus d'une heure le premier meurtre, mais jamais l'on ne s'impatiente. Bref, du bon travail. Et le réalisateur n'a pas 30 ans !

Plus jeune encore (19 ans) est Lawrence Foldes, à qui nous devons le film suivant, **Sanctuary for Evil**, intéressant essai sur le thème de la longévité, plein de qualités ponctuées de touchantes maladresses ! Les séquences d'horreur et les maquillages compensent la faiblesse de l'interprétation et la naïveté de certaines situations. Mais le tout ne laisse pas indifférent !

Décidément, après les réussites extraordinaires des jeunes Steven Spielberg, George Lucas et autres John Landis, on demeure stupéfait de la précocité des réalisateurs d'outre-Atlantique, tout en se félicitant qu'ils consacrent leur talent au genre que nous aimons !

MARDI 13 MARS

Le court métrage de Paul Dopff, **Le Phénomène**, base ses gags sur la technique des films de marionnettes pour se terminer en utilisant simplement la projection à l'envers. Amusant sinon original.

Le film transalpin, **La Casa dalle finestre che ridono** de Pupi Avati, nous fait malheureusement trop longtemps attendre le dénouement sanglant promis par le générique. Curieux cas de folie se déroulant aussi bien dans une église que dans une sordide demeure où les victimes de l'histoire agonisent dans d'horribles conditions.

Vint ensuite **The Bermuda Depths** (en avant-première mondiale), jolie légende de la mer vécue par un couple de beaux jeunes interprètes dans de photogéniques décors naturels magnifiés par la caméra. Œuvre très élaborée, aux effets spéciaux excellents, bien supérieure au précédent film qui nous avait révélé Tom Kotani, **Le Dernier Dinosaure**. Un film qui mériterait un franc succès. Pourtant, l'accueil du public fut mitigé : le manque de sous-titre a-t-il estompé une partie de son potentiel poétique ?

MERCREDI 14 MARS

Deux courts métrages d'abord : **Lac Five**, de Paul Chavez, maladroit hommage à la science-fiction traditionnelle, et **Barbe-Bleue**, film de marionnettes qui est un petit chef-d'œuvre dans sa catégorie : il prolonge le conte classique par une remarquable séquence de combat entre un chevalier et un dragon, rappelant la scène identique dessinée par Disney dans **La Belle au bois dormant**.

Premier grand fim **Alien Zone** (en première mondiale) de Sharron Miller rassemble cinq sketches autour de cinq cercueils dont on nous relate le tragique destin de chacun des occupants. Comme souvent, les sketches sont inégaux, dans le fond et dans la forme, dans l'intérêt et la durée. On en retiendra surtout cet étrange « match au finish » entre un détective yankee et un inspecteur de Scotland-Yard, d'un humour noir savoureux.


BLACK MAGIC Nº 2
(sélection Shaw Brothers 79)

DOMINIQUE (première mondiale)

SANCTUARY FOR EVIL (première mondiale)

Premier des deux Hammer Pictures inédits de la rétrospective, **The Vampire Lovers** nous tint ensuite sous le charme vénéneux de sa perfection, l'œuvre de Roy Ward Baker s'avérant sans nul doute comme l'une des meilleures de la célèbre firme. Applaudissements spontanés à l'apparition sur l'écran de Peter Cushing, qui laisse cependant ici la vedette à trois merveilleuses créatures : Ingrid Pitt, Kate O'Mara et Madeleine Smith, avec lesquelles il faudrait être un saint (et encore...) pour ne pas se laisser vampiriser !

JEUDI 15 MARS

Soirée australienne avec trois longs métrages de ce pays où le fantastique prend son essor depuis quelques années. D'abord **Inn of the Damned** de Terry Bourke relate des faits semblables à ceux de notre nationale « auberge rouge de Peyrebelle », se déroulant d'ailleurs à une époque similaire. De très beaux paysages agrémentent des séquences s'apparentant étrangement au western, et l'on retrouve dans la distribution une grande dame de la scène et de l'écran : Judith Anderson (l'ex-gouvernante du **Rebecca** d'Hitchcock).

Patrick, de Richard Franklin, conte un cas extrême de coma d'une personne se révélant douée de dons supra-naturels (télékinésie). Le suspense est permanent jusqu'à l'ultime coup de théâtre qui surprend le spectateur le plus blasé. Excellente interprétation collective. Dommage cependant que ce film arrive en même temps que **La Grande Menace**, au sujet similaire mais plus spectaculaire.

Night of Fear, de Terry Bourke, nous montre une heure durant une jeune femme traquée dans la forêt par un dément qui finira par la faire dévorer par les rats et les chats avec lesquels il vit dans une sordide cabane. C'est tout, la virtuosité des prises de vue en étant le principal intérêt, ce qui est insuffisant pour justifier l'existence d'un film.

Arrivée aujourd'hui des invités d'honneur : Luigi Cozzi, Armando Valcauda et Caroline Munro, qui assisteront à la projection de leur film **Star Crash** en soirée de clôture. On est surpris par la jeunesse des deux premiers cités ; quant à Caroline Munro, resplendissante, elle apparaît plus belle encore au naturel que sur l'écran ! Avec ça, d'une gentillesse et d'une simplicité exemplaires qui honorent sa profession.

VENDREDI 16 MARS

Il y a foule dans le hall du Grand Rex autour de Georges Delerue qui dédicace le disque du Festival, dont une face est consacrée à la partition qu'il a composée pour le film de Harry Kummel, **Malpertuis** (l'autre face étant réservée aux musiques de Hans J. Salter, extraites des films Universal des années 40 interprétés par Lon Chaney Jr).

Après le court métrage de Jean-Jacques Bernard, **Stephen**, maladroite illustration du thème de la sorcellerie, vint, précédé de sa tonitruante réputation glanée dans des festivals antérieurs qui le comblèrent d'honneurs, le fameux **The Texas Chainsaw Massacre** de Tobe Hooper, exercice de style aux qualités indéniables sur un sujet nauséabond : nécrophilie, démence et sadisme se mêlent en un horrible concert parfois insoutenable, quoique les visions les plus cruelles nous soient le plus souvent épargnées. Marilyn Burns, vedette féminine, égale ici le record de durée de hurlements tenu jusqu'alors par la Fay Wray de **King Kong**, là s'arrêtant cependant le parallèle entre deux films aussi dissemblables.

The Legacy, de Richard Marquand, annonce le retour en grande forme du scénariste Jimmy Sangster, qui nous concocte une magistrale histoire satanique dans une somptueuse propriété où règne une « chose horrible » n'ayant presque plus apparence humaine, la plupart des personnages rassemblés dans le lieu maudit étant voués à un atroce destin. On retrouve là une qualité toute britannique dans les divers compartiments, la photo et les effets spéciaux principalement, comme si l'on était revenu au bon vieux temps de la Hammer, dont on ne regrettera jamais assez la fin du règne.

SAMEDI 17 MARS

L'affluence record enregistrée hier et pulvérisée ce soir par une foule qu'attire le film de George Romero, tant attendu depuis le fracassant succès de sa **Nuit des morts-vivants**.

Les milliers de fanatiques qui n'ont pu trouver place hier et aujourd'hui ne nous contrediront certainement pas ! C'est un fait social : le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction rassemble les foules comme on n'en a plus vu au cinéma depuis l'avènement de la Télévision !

Bonne entrée en matière ce soir avec le court métrage de Robert Cappa : **Sybille**, où un homme découvre un jour un film, au marché aux Puces, sur lequel apparaît une belle jeune femme. Au fil des jours, le film s'augmentera mystérieusement de plans nouveaux et l'homme ne réalisera que trop tard l'identité de la belle inconnue : c'est la Mort, qui vient le chercher, en un plan ultime où le film et la réalité se confondent. Excellent.

Vint alors le moment le plus attendu de tout le Festival : **Zombie**, qui tint ses promesses et enthousiasma le public qui applaudit sans cesse les spectaculaires effets spéciaux par lesquels, deux bonnes heures durant, furent détruits les centaines de morts-vivants cernant les quatre protagonistes du récit à l'intérieur de l'immense supermarché où ils se sont réfugiés. Film d'action plus que de terreur, les séquences réalistes d'horreur pure y sont cependant fort nombreuses. L'on est rarement allé aussi loin dans le genre. Gageons que l'œuvre de Romero et Argento aurait fait l'unanimité du jury et du public si elle avait été en compétition.

Nocturna de Harry Tampa obtint par contre le résultat opposé, la caméra s'attardant interminablement sur la personne de Nai Bonet sans justification aucune, au point de lasser les plus patients. Faible parodie du vampirisme, son seul intérêt — assez triste — est d'y voir l'ex-grand John Carradine pasticher le personnage de Dracula qu'il interpréta voici déjà 35 ans.

DIMANCHE 18 MARS

Soirée Caroline Munro, laquelle est présentée au public sur la scène du Rex, accompagnée de son mari, Judd Hamilton et de Luigi Cozzi et Armando Valcauda. Cozzi présente brièvement **Star Crash** mais, il faut bien l'avouer, c'est la ravissante Caroline que les spectateurs réclament à nouveau longuement sur l'air des lampions.

Star Crash déroule ensuite ses nombreuses péripéties bien mises en valeur par de bons effets spéciaux et une musique de qualité due à John Barry. Une excellente « bande dessinée de l'écran », comme l'a définie son réalisateur et promue, n'en doutons pas, à un franc succès. Après quoi, Alain Schlockoff donne lecture du palmarès, presque unanimement approuvé par le public, du moins pour les récompenses principales.

Et pour terminer en beauté un Festival semblable, qu'y a-t-il de mieux qu'un Hammer Picture de fameuse réputation, d'autant plus que l'on retrouve Caroline Munro, alors encore presque débutante ?

Nous eûmes donc, ultime plaisir, ce **Captain Kronos** toujours inédit en France malgré ses nombreuses qualités, renouvellement curieux du thème vampirique, dont il faut féliciter le scénariste-réalisateur Brian Clemens. C'est sur la vision du capitaine Kronos partant sur son cheval vers de nouvelles aventures fantastiques que se termine, en beauté, notre Festival qu'aura illuminé le sourire de Caroline Munro.

Tel fut notre 8e Festival, qui apporta comme il se doit, son lot de bonnes surprises comme de déceptions, en véritable échantillonnage de la riche production fantastique mondiale actuelle.

L'absence ou la retraite des vieux routiers de la réalisation se compense par une floraison peu commune de jeunes auteurs-metteurs en scène prometteurs, émules de George Lucas et autres Steven Spielberg, ayant à leur service une technique quasiment scientifique dont leurs aînés n'ont pu bénéficier, les effets spéciaux atteignant aujourd'hui une hallucinante perfection bannissant le mot « impossible » du langage cinématographique.

Par contre, il se confirme d'année en année que le film fantastique n'a plus d'acteurs spécialisés et qu'au contraire *tous* les interprètes y viennent à tour de rôle : en un sens, c'est un bien, peut-être, mais rien ne nous empêchera de regretter l'absence de nouveaux Karloff, Cushing ou Lugosi, puisque sans eux le cinéma fantastique ne serait pas ce qu'il est, chaque genre, quel qu'il soit, ayant un besoin vital de « têtes d'affiche », sous peine de détérioration (voir notamment le western).

Ne désespérons pas et souhaitons que dès le prochain Festival pointe quelque révélation prometteuse, comme celui-ci, confirmant la brune Caroline Munro, nouvelle égérie de la Science-Fiction, fleur éclose sous les sunlights de la Hammer !

PIERRE GIRES

RENDEZ-VOUS AU 9e FESTIVAL :
Tous renseignements
dans notre prochain numéro
et auprès du secrétariat :
9, rue du Midi, 92200 Neuilly
(624-04-71)

LE FILM DU FESTIVAL



1





5

Vendredi 2 mars
Cocktail de presse dans les Salons du Club Pernod des Champs-Élysées, Isabelle Drouin présente la Licorne 79.
Jeudi 8 mars
1. Ouverture du Festival : une salle bondée qui ne désemplira pas 11 jours durant. Le 8e Festival aura accueilli plus de 35 000 visiteurs.
2. Juan et Yolanda Moctezuma sont les premiers invités du Festival.
3. Deux spectateurs attentifs : Milton Subotsky et sa jeune épouse.
Dimanche 11 mars
4. En compagnie d'Alain Schlockoff, le producteur Milton Subotsky présente en première mondiale **Dominique**, de Michael Anderson, qui remportera un vif succès.
5. Le jury du 8e Festival : Joël Santoni, Marie-Hélène Breillat, Yves Boisset, Just Jaeckin et Jacques Champreux.
Mardi 13 mars
6. Luigi Cozzi et son épouse arrivent au Festival.
7. L'équipe du Festival et leurs invités :
1re rangée : Mimi Perrin, Luigi Cozzi, Armando Valcauda, Alan Jones (derrière Alain Schlockoff), Pierre Gires, Mike Childs.
2e rangée : Isabelle Drouin, Bertrand Borie, Frédéric Grosjean, Patrick Groult, Anne-Caroline De Fleury
3e rangée : Alain Cohen, Olivier Revon, Reynald Chapuis, Robert Schlockoff, Jean-Claude Romer.

2



3



4





6



7

LE FILM DU FESTIVAL

Jeudi 15 mars
8. Discussion de festivaliers.
(Luigi Cozzi, Armando Valcauda, Jean-Claude Romer, Alain Schlockoff.)
9. Caroline Munro et son mari, Judd Hamilton, assistent à la projection hors-compétition de **Patrick**.
Dimanche 18 mars, 11 h
10. Les délibérations du jury : Just Jaeckin, Jacques Champreux, Yves Boisset, Joël Santoni, Marie-Hélène Breillat.
Dimanche 18 mars, 13 h
11. A l'issue des délibérations, déjeuner dans les salons du Palais des Congrès.
Dimanche 18 mars, 20 h
12. Dans les coulisses du Rex, quelques minutes de détente avant d'affronter la scène : Caroline Munro, Judd Hamilton, Armando Valcauda, Luigi Cozzi.
13. Présentation de **Star Crach** au public : Armando Valcauda, Luigi Cozzi, Judd Hamilton, Caroline Munro, Alain Schlockoff et Patrick Groult.

8



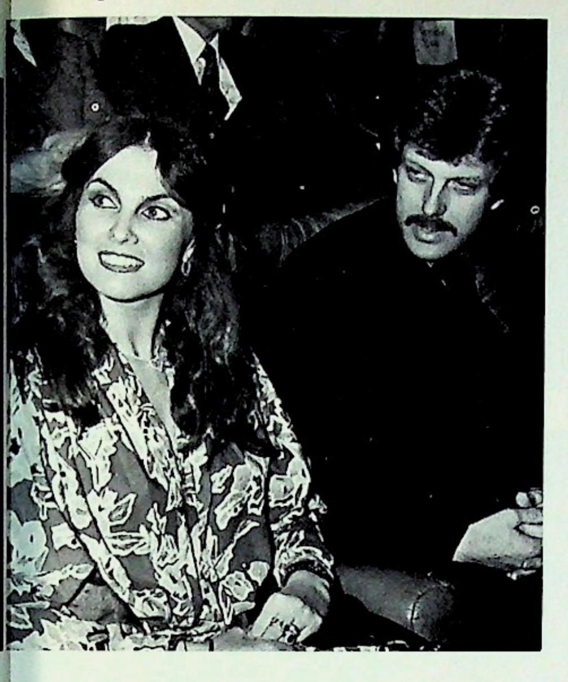
11





12


9



10







13

REMISE DES PRIX A L'HOTEL-DE-VILLE

1
Pierre Bas, maire-adjoint chargé de la Culture, s'apprête aux côtés d'Alain Schlockoff, à décerner les Prix du Festival, dans les salons de l'Hôtel-de-Ville.
2
L'auditoire, anxieux...
3
Jean Redon et Marie Rouet, délégués de la Warner-Columbia, reçoivent des mains de Pierre Bas le trophée envié du 8e Festival, la célèbre Licorne d'Or, décernée à John Carpenter pour **Halloween**.
4
Le Grand Prix du Public est attribué à Armando Valcauda et Luigi Cozzi pour **Star Crash**.
5
Le jeune réalisateur Robert Cappa ne cache pas sa joie d'avoir obtenu le prix du meilleurt court métrage, avec **Sybille**, achevé la veille de l'ouverture du 8e Festival.
6
Un climat d'euphorie à l'issue de la cérémonie : Joël Santoni, Robert Cappa, Yves Boisset, Marie-Hélène Breillat, Jacques Champreux.
7
Pierre Bas, entouré des lauréats et de leurs prix pour la photo « officielle » des archives de l'Hôtel-de-Ville.


1


2


3




4


5


6

7


Le 8e Festival

La Nuit des masques
(Halloween)

U.S.A., 1978. **Prod. :** *Falcon International Productions.* **Pr. :** *Debra Hill.* **Réal. :** *John Carpenter.* **Pr. Ex. :** *Irwin Yablans.* **Sc. :** *John Carpenter, Debra Hill.* **Ph. :** *Dean Cundey.* **Mont. :** *Tomy Wallace, Charles Burnstein.* **Mus. :** *John Carpenter.* **Son :** *Tommy Causey.* **Déc. :** *Craig Stearns.* **Cost. :** *Beth Rodgers.* **Ass. Réal. :** *Rick Wallace.* **Inter. :** *Donald Pleasence (Loomis), Jamie Lee Curtis (Laurie), P.J. Soles (Lynda), Charles Cyphers (Brackett), Kyle Richards (Lindsey), Brian Andrews (Tommy), John Michael Graham (Bob), Nancy Stephens (Marion).* **Dist. :** *Compass International Pictures (U.S.A.), Warner-Columbia (France).* **Durée :** *91'. Scope-Metrocolor.*

■ En enracinant son histoire au sein de la nuit d'Halloween (celle qui précède la Toussaint pour nous dans le calendrier), John Carpenter annonçait d'emblée son sujet, la concrétisation de la peur en une figure quasi mythologique : le boogie-man (sorte de Croquemitaine dont on aime à brandir la menace au-dessus des enfants pas sages).

Une fois étalée cette toile de fond, John Carpenter refuse la mascarade dans les images qu'il nous impose et adopte un parti-pris de sobriété totale. Le sens des implications, les mécanismes de la peur, bénéficient d'une mise en scène parfaite, fondée sur l'espace et la rigueur. Le réalisateur a préféré décrire l'attente et non le surgissement au bout de l'attente. On peut penser que c'est au dépend d'un sujet fort riche qui aurait pu être, au départ, prétexte à des débordements bigarrés.

Il faut le reconnaître, les éléments du scénario sont peu originaux. Mais cet état de fait nous pousse à applaudir encore plus fort le travail de la mise en scène : Carpenter nous livre une réussite incomparable, fondée sur deux principes : le temps et l'espace. Le prologue se déroule en 1963, la nuit d'Halloween à Haddonfield. La caméra approche les abords d'une maison, furtivement. Elle épie un couple de « teen-agers » qui flirtent sur un divan. Puis les suit lorsqu'ils montent dans la chambre de la jeune fille. Nous voyons avec les yeux du meurtrier. Un couteau démesuré s'abat sur elle alors que le « boy-friend » vient de la quitter. Un couteau qui semble mû par une force surnaturelle. Un travelling arrière nous laissera prendre conscience de l'étrangeté du crime. C'est un enfant qui tient l'arme sanglante. Un très jeune enfant, à l'apparence innocente, déguisé en pierrot et encadré par ses parents. L'assassin est démasqué !

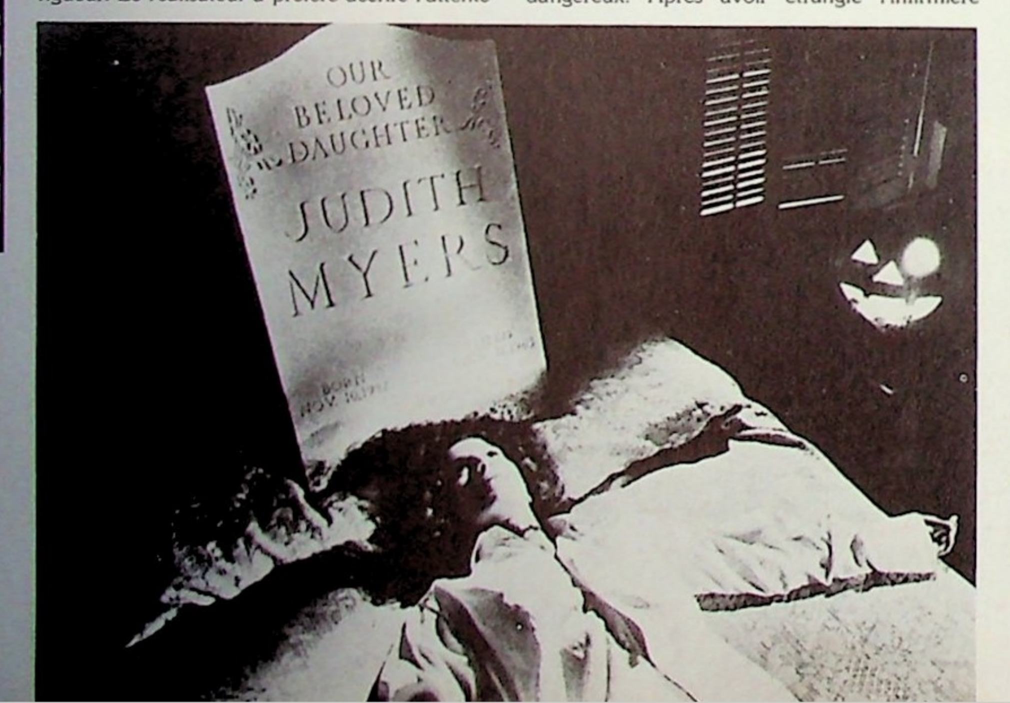
Quinze ans plus tard, lorsqu'un médecin et son infirmière s'apprêtent à pénétrer dans l'asile, ils sont agressés par un malade particulièrement dangereux. Après avoir étranglé l'infirmière dans la voiture, celui-ci s'échappe ; nous ignorons son identité. L'assassin est de nouveau masqué.

Le lendemain à Haddonfield, ce sont les préparatifs de la nuit d'Halloween. L'assassin joue à cache-cache sur les lieux de son crime. Nous l'avons démasqué. Carpenter, lui, joue aux références cinéphiles et trace les circonvolutions de ses personnages. Nous retrouvons désormais le légendaire groupe de filles menacées. Deux d'entre elles vont s'acharner à recréer la situation traumatique qui déchaîna autrefois les instincts du meurtrier. Nous nageons en plein roman policier à tendance psychanalytiques. La scène originaire se met en place, un jeune couple profite de l'absence des parents pour faire l'amour. Mais quelqu'un les épie.

Longuement la menace pèse avant l'attaque, mais le couperet, lorsqu'il tombe, intéresse moins Carpenter que les préparatifs de l'exécution. Jamais la violence n'intervient au moment où nous la guettons. Lorsqu'elle se déchaîne, non seulement elle nous surprend, mais elle accélère son rythme : découverte du corps sur le lit orné de la pierre tombale, puis chute du cadavre pendu, enfin, porte du placard qui s'ouvre pour révéler la troisième victime...

Insistance est faite sur les petits détails : les allées et venues entre les deux maisons. Dès le départ, on a planté le décor. Les appels téléphoniques, ponctués de rires de collégiennes, les incidents de parcours (tache sur les vêtements qui amènent la séquence de la buanderie) ramènent sans cesse au réel, réel perverti par la connaissance qu'a le spectateur de la menace. Cette connaissance suffit à transformer tous les gestes anodins dont on le fait témoin. Seule, Laurie (Jamie Lee Curtis) perçoit une faille quelque part. C'est elle que l'on a choisi pour livrer bataille à l'incarnation du Mal, elle, la seule enfant sage que le croquemitaine ne devrait pas emporter. Laurie lui arrachera son masque au cours de la lutte qui dévoilera son identité véritable, l'autre n'était que factice et aléatoire comme une plaisanterie de carnaval. « C'était le boogie-man », déclare le psychiatre qui tenait la résolution de l'énigme. Partis de la réalité de la folie, nous aboutissons au fantastique légendaire. Et le Mal court encore, prêt à ressurgir...

Après la tempête, l'accalmie. Comme elle était entrée furtivement, la caméra recule, sort de la scène, se retire. Elle nous montre plan par plan, les meubles, puis la pièce, puis la maison plantée dans les rues devenues tranquilles. John Carpenter referme le rideau qui masque le spectacle de la peur. Le jour se lève sur la nuit du long couteau. ■ EVELYNE LOWINS.





The Legacy

G.-B., 1978. **Prod. :** *A Pethurst Ltd Productions.* **Pr. :** *David Foster, Larry Turman.* **Réal. :** *Richard Marquand.* **Pr. Ex. :** *Arnold Kopelson.* **Sup. de Prod. :** *Ted Lloyd.* **Sc. :** *Jimmy Sangster, Patrick Tilley et Paul Wheeler, d'après une hist. de Jimmy Sangstr.* **Ph. :** *Dick Bush.* **Dir. Art. :** *Disley Jones.* **Mont. :** *Ann Coates.* **Mus. :** *Michael J. Lewis. « Another Side of Me », chanté par Kidi Dee.* **Son :** *Brian Simmons.* **Maq. :** *Jill Carpenter.* **Cost. :** *Don Mothersill, Gillian Grimes.* **Cam. :** *Ian Henderson.* **Eff. Sp. :** *Ian Wingrove.* **Maq. Sp. :** *Robin Grantham.* **Ass. Réal. :** *Michael Dryhurst.* **Inter. :** *Katharine Ross (Maggie Walsh), Sam Elliott (Pete Danner), Roger Daltrey (Clive Jackson), Charles Gray (Karl Liebknecht), Lee Montague (Jacques Grandier), Hildegard Neil (Barbara Kirstenburg), John Standing (Jason Mountolive), Margaret Tyzack (Nurse Adams), Ian Hogg (Harry), Marianne Broome (Maria), Patsy Smart (Cook), William Abney (Arthur), Mathias Kilroy.* **Durée :** *102'. Couleurs. Dolby Stereo (U.S.A.).* **Dist. :** *Osprey (G.-B.), Universal (U.S.A.).*

■ **The Legacy** marque l'évolution de la production anglaise type Hammer. Bien qu'il n'appartienne pas à cette compagnie, le film atteste, sous une certaine forme, de sa survivance : le scénario de Jimmy Sangster, la présence de Charles Gray (le grand Moccata de **Devil's Bride**), témoignent d'une parenté qu'accentue l'exploitation des intérieurs feutrés. Relié par ce cordon ombilical à un courant très marqué, **The Legacy** traduit également d'autres influences, celles d'un cinéma grand-guignolesque italien dont le maître a pour nom Dario Argento : la mise en scène des meurtres, l'aspect conféré au sorcier Jason cite **Suspiria**, sans discrétion. Parce que nous baignons sans cesse dans une atmosphère très britannique à la Wheatley, le ton reste différent.

A Los Angeles, une jeune décoratrice reçoit un coup de téléphone qui l'amène en Angleterre pour un travail. Son fiancé l'accompagne. Sur place, le responsable de l'accident qui renverse leur moto, propriétaire d'une Rolls, les invite à venir se reposer dans sa demeure le temps que demandera la réparation. En ces terres règne une légion de suppôts de Satan. **The Legacy** illustre la présence de la sorcellerie dans le monde moderne. Richard Marquand adopte un procédé très hammerien pour faire entrer ses personnages dans le récit. Les « méchants », le plus souvent, apparaissent, tel le vampire en haut d'un escalier, à moitié cachés dans l'ombre. Le surnaturel intervient par petites touches. Par exemple, quand Maggie, la jeune décoratrice ajoute une bûche dans la cheminée, la douche que prend son ami devient brûlante et les robinets se bloquent. Un chat blanc se trouve toujours présent au moment des meurtres-accidents et nous ne tardons pas à comprendre, par la mise en scène et l'association uniforme blanc/pelage blanc, qu'il n'est autre qu'une apparence de la gouvernante-infirmière. Une constante spaciale se remarque. Nombre de personnages se font enfermer dans une cage de vitres, une sorte de cercueil de verre. Le fiancé dans la douche doit briser la vitre d'un coup d'épaule pour éviter de mourir ébouillanté. Une des invitées, lorsqu'elle s'apprête à émerger de la piscine dans les fonds de laquelle elle évolue calmement, se heurte à une paroi de verre qui la condamne à la noyade. Une serre stérile protège Jason relié à ses appareils de survie et, une fois rompue, l'entraîne dans la mort. Comme dans la plupart des histoires de sorciers, les quatre éléments répondent à l'appel : l'eau (la piscine, la douche), le feu (les cheminées), la terre (la propriété, elle-même), et l'air (l'arrivée en hélicoptère et la notion d'étouffement — principalement pour la trachéotomie de Daltrey).



Cinq âmes damnées sont offertes en sacrifice à Lucifer afin d'assurer l'immortalité de Jason qui passe ses pouvoirs à l'élue Maggie (diminutif de Margaret) choisie également pour sa ressemblance avec l'autre Margaret, celle du portrait, la mère de Jason. L'errance de l'héroïne dans la propriété, les conversations elliptiques surprises, la série de morts violentes l'amèneront à découvrir son propre destin. Des coupures de journaux lui feront comprendre que chacune des victimes a reçu un châtiment en rapport avec son péché. Les scènes d'accalmie, souvent mal réparties, se trouvent malheureusement alourdies par le jeu des acteurs (particulièrement celui de Katharine Ross). Mais au-delà de ce défaut et des emprunts dans l'inspiration esthétique, **The Legacy** demeure pour nous un excellent film fantastique traditionnel. ■

EVELYNE LOWINS.



La Maison aux fenêtres qui rient
(La Case dalle finestre che ridono)

Italie, 1976. **Prod. :** *A.M.A. Film.* **Pr. :** *Gianni Minervini, Antonio Avati.* **Réal. :** *Pupi Avati.* **Sc. :** *Pupi Avati, Antonio Avati, Gianni Cavina, Maurizio Costanzo.* **Ph. :** *Pasquale Rachini.* **Mont. :** *Giuseppe Baghdighian.* **Mus. :** *Amedeo Tommasi.* **Cost. :** *Luciana Morosetti.* **Inter. :** *Lino Capolicchio, Francesca Marciano, Gianni Cavina, Giulio Pizzirani, Vanna Busoni, Andrea Matteuzzi, Bob Tonelli, Pietro Brambilla, Ferdinando Orlandi.* **Durée :** *110'. Eastmancolor.*

■ Stephano est un jeune artiste restaurateur de fresques. Lorsqu'un de ses amis le fait venir dans un petit village d'Italie pour un travail de ce genre, il n'a donc pas lieu de s'étonner. Une fois dans l'église de campagne, il peut voir la fresque. Elle est belle, d'un réalisme surprenant dans les traits crispés par la souffrance du martyr qu'elle représente — saint Sébastien. Et puis dans le sang : un sang si réel qu'on pourrait croire la couleur faite de cette matière elle-même. Mais cela n'est sans doute qu'une impression, ressentie par le spectateur. Car ce que retient Stephano, c'est que la fresque est belle, et mérite qu'il s'attache à la restaurer, à la tirer de la moisissure qui la ronge...

Comme il est étrange, cependant, que le prêtre de l'église lui-même prenne tant à la légère cette restauration. Pour un peu, on dirait qu'il cherche à détourner Stephano de la tâche. Étranges également, les coups de téléphone anonymes qui accueillent le jeune homme à son hôtel, lui enjoignant de renoncer à ce travail ; étrange, cette ombre qu'il a entrevue dans la chambre de son ami, de l'extérieur, juste avant que celui-ci ne tombe par la fenêtre. Un accident... étrange, lui aussi, au moment où cet ami entendait lui révéler que la restauration n'était pas la seule raison pour laquelle il l'avait fait venir.

Étrange... le moins étrange n'étant pas la bâtisse sordide dans laquelle Stephano est conduit à s'installer, après que la propriétaire de son hôtel lui ait appris que toutes les chambres étaient réquisitionnées. Une bâtisse où la seule vie, bien larvaire, semble n'être représentée que par d'inexplicables bruits, et une vieille femme qui n'en finit pas de mourir, paralysée. Du moins, quand son lit n'est pas désert...

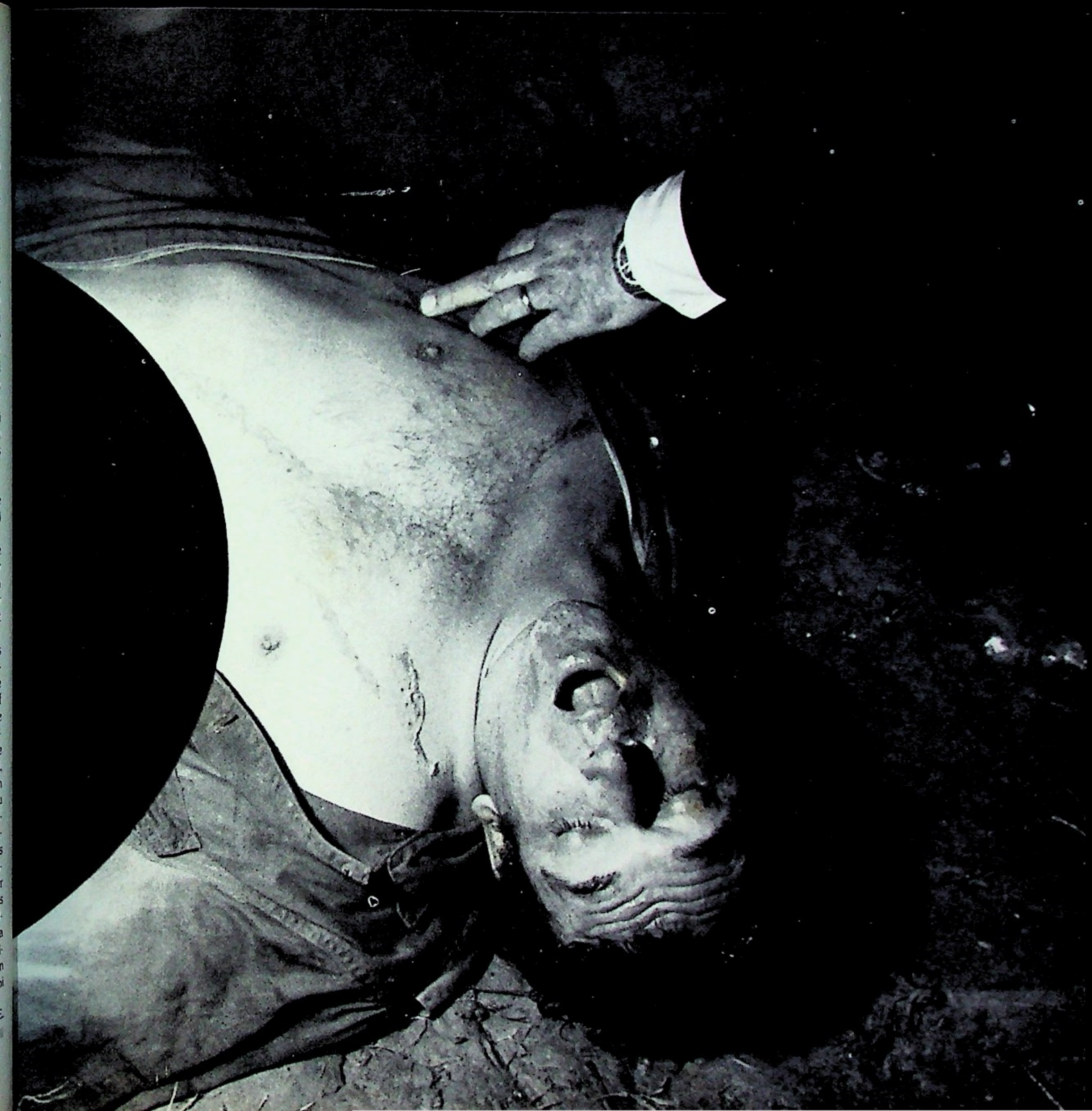
Là, Stephano rencontrera l'amour : l'institutrice en place d'abord, qui a déjà connu tout le village, et puis sa jolie petite remplaçante ; une romance plus pure. Et surtout, il connaîtra l'horreur, dans ce grenier apparemment vide, si l'on excepte les armoires, les frôlements, les soupirs, et ce magnétophone portant la voix obsédante, presque sépulcrale, du peintre, celui de la fresque, qui était l'amant de ses deux sœurs, lesquelles l'aidaient à trouver ses modèles : ces êtres déchirés, dégoulinant de sang, si réels sous le pinceau de l'artiste ! — celui qui a habité cette drôle de maison, dont les fenêtres sont décorées de gigantesques bouches esquissant un sourire.

Qui sont ces deux personnages de la fresque aux traits durs — hommes ? femmes ? — qui déchirent le martyr et que cachait la moisissure ? Et qui est la mourante de la vieille bâtisse ? Au comble de l'horreur, c'est au cœur même de l'église que Stephano rencontrera la solution, en même temps que son destin, pour n'avoir pas compris que l'inimaginable, c'est parfois la réalité !

Telle est la lente démarche à laquelle nous convie Pupi Avati dans **La Maison aux fenêtres qui rient**. Un long chemin sur la voie de la terreur, et dont un générique très suggestif avait esquissé le terme. Le scénario est habile et, malgré les apparences, échappe à la confusion. La réalisation, bien menée, est secondée par des comédiens qui, grâce à leur sobriété, rendent le climat crédible. Le suspense est bien entretenu, la révélation finale constituant, au terme d'un savant crescendo, le point culminant d'un climat malsain efficacement entretenu tout au long d'un film dans lequel les fenêtres sont bien les seules à rire... Et, dispensées avec parcimonie, les scènes d'horreur réelle ont l'impact qui convient, même si elles sont amenées, parfois, de façon conventionnelles. Cette **Maison aux fenêtres qui rient** a vaillamment défendu les couleurs du fantastique italien et donné au festival un film d'un mystère de type particulier, tranchant en soi sur les productions habituelles. ■

BERTRAND BORIE





Le Choc des étoiles
(Star Crash)

U.S.A./Italie. **Pr. :** *Nat et Patrick Wachsberger.* **Réal. :** *Luigi Cozzi.* **Sc. :** *Luigi Cozzi. (Voir fiche technique dans notre précédent numéro.)*

■ L'on ne peut pas, bien évidemment, ne pas penser à **Star Wars**, non seulement par l'étrange parallèle de leurs sujets, mais par une foule de détails qui ne sont guère des coïncidences : la musique, d'abord, dont certaines sonorités martiales semblent aussi jouées par les mêmes instruments ; le générique lui-même, avec son « résumé » de ce qui s'est passé avant le début de l'action montrée par le film ; certains personnages, et surtout le robot Elias, chargé de la partie humoristique par ses réflexions souvent fort pertinentes ; enfin et principalement l'ensemble des péripéties, avec les escales des protagonistes sur différentes planètes, les combats aux pistolets à rayons laser, les luttes d'astronefs, etc.

Mais faut-il pour cela se détourner dédaigneu-





sement de **Star Crash** ? Faut-il, au nom du film qui engendre déjà tout un nouveau courant du space-opera, rejeter en bloc tous ses successeurs ? Nous ne le pensons pas, nous nous refusons même à pratiquer ce sport qui consiste à dénigrer une œuvre au nom d'une autre, surtout si l'œuvre n° 2 n'est pas dépourvue de qualités. Ce qui est justement le cas de **Star Crash**, dont l'attrait essentiel, purement visuel, consiste en d'excellents effets spéciaux s'intégrant habilement dans la mise en scène, et dont il a été longuement question dans notre précédent numéro : félicitons-en conjointement Luigi Cozzi et Armando Valcauda, ce dernier s'avérant très précieux pour l'avenir du film de science-fiction italien.

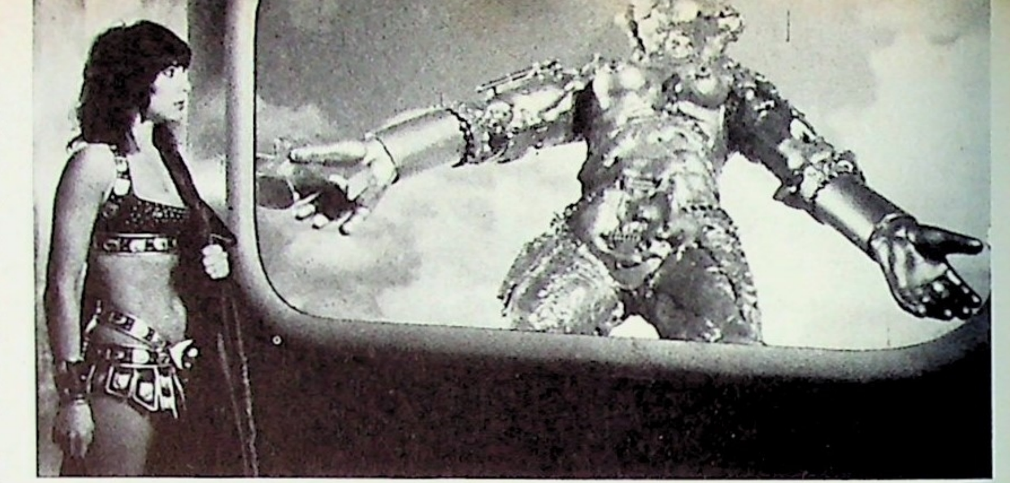
Le script n'est pas exempt de naïvetés, loin de là, mais il ne faut prendre ce produit que pour ce qu'il est, c'est-à-dire un film d'aventures futuristes sasn aucune prétention que divertir, amuser et passionner un juvénile public qui ne se contente plus, aujourd'hui, de simples fusillades dispensées par les cow-boys de service ou les gangsters de jadis.

Le mot est lâché : **Star Crash** est avant tout un film pour la jeunesse éprise de science-fiction spectaculaire et ne s'embarrassant nullement des lourdes considérations philosophiques qui commencent à l'envahir sournoisement par certains côtés.

D'ailleurs, ses auteurs n'ont pas caché leurs intentions, ni dissimulé l'essentiel de leurs sources : si certaines séquences rappellent les **Sinbad** de Ray Harryhausen, c'est parce que Luigi Cozzi s'en est franchement inspiré, en un hommage plutôt qu'en un plagiat, d'où l'attrait de son film où le cinéphile averti se trouve constamment en terrain connu. Quant au lecteur de bandes dessinées, il songera plus d'une fois aux aventures du *Flash Gordon* d'Alex Raymond, notamment par les costumes des personnages.

Un mot enfin de l'interprétation : Marjoe Gortner est exécrable et Joe Spinell est le plus théâtral des vilains, tous deux, heureusement, n'occupant pas souvent l'écran. Christopher Plummer fait preuve de sa coutumière autorité dans un rôle hélas ! trop bref. Enfin, la ravissante Caroline Munro campe Stella Star, héroïne incontestée de cette aventure spatiale qu'elle agrémente de son impeccable plastique, et qu'elle charme de son ravissant visage bien connu désormais des habitués du cinéma fantastique. Espérons la revoir encore souvent dans les productions que nous aimons : peut-être tient-on en elle la nouvelle Fay Wray ! Puissent les producteurs y songer comme nous ! ■

PIERRE GIRES







L'anéantissement du colosse de bronze

Alien Zone

U.S.A., 1978. **Prod. :** *Jupiter Pictures.* **Pr. :** *William Jackson.* **Réal. :** *Sharron Miller.* **Pr. Ex. :** *Arthur Leonard.* **Dir. de Prod. :** *Steve Sherry.* **Sc. :** *David O'Malley.* **Ph. :** *Ken Gibb.* **Dir. Art. :** *Paul Staheli.* **Mont. :** *Steve Sherry, Steve Michael, Sharron Miller.* **Mus. :** *Stan V Worth.* **Déc. :** *Judy Gries.* **Maq. :** *Helen Little.* **Cost. :** *Julie Staheli.* **Eff. Sp. :** *Harry Wolman.* **Script :** *Kristie Kelly.* **Inter. :** *John Ericson (Talmudge), Ivor Francis, Judith Nougrod (Miss Sibler), Burr DeBenning (Growski), Charles Aidman (Détective Tolivar), Bernard Fox (Inspecteur McDowall), Richard Gates (Cantwell), Leslie Paxton (Marie).* **Durée :** *82'. Couleurs.*

■ **Alien Zone** a été le seul film à sketches présenté au Festival. Or, on sait que ce genre a été très souvent abordé par le cinéma fantastique, le chef-d'œuvre jusqu'à présent inégalé restant le fameux **Dead of Night** de Cavalcanti, qui mélangeait si bien humour et fantastique inquiétant. Et c'est justement ce même mélange des genres qui fait qu'**Alien Zone** évoque irrésistiblement, quoique un cran en dessous, **Dead of Night**.
Rappelons brièvement la trame autour de laquelle tout le film va s'enchaîner : un homme, qui vient de tromper sa femme, est pris en charge, sous une pluie battante, par un mystérieux taxi qui va l'abandonner dans un quartier obscur et désert de la ville. Pénétrant dans une maison (hasard ou prédestination), il est accueilli par un énigmatique vieillard qui se présente comme un embaumeur et va lui raconter l'histoire des 5 cadavres qui peuplent les cercueils de son arrière-boutique. Le premier sketch est fondé sur l'épouvante pure et nous conte le châtiment terrible frappant une institutrice qui n'aime pas ses élèves et les brutalise. Le second nous dévoile le destin d'un sadique, maniaque de la caméra, qui assassine ses victimes féminines pendant que la caméra enregistre. Le troisième sketch nous entraîne dans l'humour en nous exposant la lutte cocasse, quoique sans pitié, que se livrent deux des plus célèbres détectives du monde, un Anglais et un Américain. Mais c'est sans doute le quatrième sketch nous montrant la descente dans un enfer impitoyable proche de Kafka et surtout de Poe (Le Puits et le Pendule) au milieu d'un local de supermarché désaffecté, qui est le plus intéressant, parce que le plus inattendu et le plus dramatique sur le plan humain. On a bien sûr compris que ces quatre personnes sont mortes tuées indirectement par leur plus gros défaut et le mépris qu'elles affichaient envers leur prochain. Point n'est besoin de mentionner que le cinquième cercueil est vide et qu'il attend son occupant avec impatience...
C'est cette alternance de tension et d'humour qui fait l'intérêt d'**Alien Zone.** On peut cependant reprocher à l'auteur du film de manquer parfois de conviction et d'énergie dans le traitement de son sujet. Mais l'originalité des scénarii le rachète amplement à nos yeux. ■ JEAN-MARIE LESUR.

Tourist Trap

U.S.A., 1978. **Prod. :** *Charles Band Production.* **Pr. :** *J. Larry Carroll.* **Réal. :** *David Schmoeller.* **Pr. Ex. :** *Charles Band.* **Sc. :** *David Schmoeller, J. Larry Carroll.* **Ph. :** *Nicholas Von Sternberg.* **Dir. Art. :** *Robert Burns.* **Mont. :** *Ted Nicoloau.* **Son :** *Courtney Goodin.* **Mus. :** *Pino Donaggio.* **Eff. Sonores :** *Joel Goldsmith.* **Décors :** *Amanda Flick.* **Eff. Sp. :** *Rich Helmer.* **Ass. Réal. :** *Ron Underwood, David Wyler.* **Inter. :** *Chuck Connors (Slausen), Jon Van Ness (Jerry), Jocelyn Jones (Molly), Robin Sherwood (Eileen), Tanya Roberts (Becky), Keith McDermott (Woody), Dawn Jeffory (Tina).* **Dist. :** *Compass International/Mansion International (U.S.A.).* **Durée :** *85'. Metrocolor.*

■ Après avoir subi différentes invasions, le fantastique tend à retrouver l'un de ses thèmes littéraires traditionnels : celui de l'objet qui s'anime[1]. Poupées, mannequins, figures de cire, prennent d'assaut les écrans pour les transformer en vitrines de l'enfer. Un malaise étrange naît de leur présence menaçante parce qu'immobile et silencieuse.
Pour assaisonner au goût du jour ce leit-motiv hoffmanien, un schéma les sous-tend, celui que le **Texas Chainsaw Massacre** de Tobe Hooper a rendu célèbre. Une bande de jeunes composée de deux garçons et de trois filles tombe en panne d'essence dans un endroit désert. Un à un ils se laissent prendre par le piège qu'offre une habitation en apparence abandonnée, présentant toutes les caractéristiques du refuge. **Death Trap**, nous le signalions l'année dernière, participait de cette structure connue. Le touriste peut se laisser prendre par la façade et tomber dans le double-fond. Définition même de la trappe. Ici, à la maison, répond le musée séparé d'elle par un chemin grillagé que l'on traverse sous la lune. Au paysan débonnaire qui se présente d'abord comme le propriétaire des lieux, répond le frère fou au masque de cuir. Double-fond d'une part, et aigle à deux têtes de l'autre puisque les deux frères ne sont qu'une seule et même personne ; ce que nous comprenons malheureusement un peu trop vite. La mise en scène « à effets chocs » contraste avec l'atmosphère d'inquiétante étrangeté distillée par les mannequins. Aux échos tonitruants de **Texas Chainsaw** se mêlent les murmures d'une lignée de films, s'étendant du **Cabinet des figures de cire** de Paul Leni à **House of Wax** de Michael Curtiz (et son remake) aussi bien qu'au **Moulin des supplices** de Georgio Ferroni.
Rapidement intervient la première scène-choc du film et nous assistons à l'emprisonnement d'un pauvre diable livré à la fureur des objets et aux grimaces des mannequins. Le vacarme que constituent les frappements et les ricanements amplifient la terreur. Selon toutes probabilités, les mannequins, s'animent 1°) par un mécanisme — ils font alors partie des automates (Custer, l'Indien, le soldat nordiste, le tueur de l'Ouest) ; 2°) par des pouvoirs télékinétiques ; 3°) par les seules lois du surnaturel.
Au cours de la danse finale, le délire prend le pas sur la logique et le rationnel. Même le surnaturel devient anarchique. Personnages de chair et de cire se fondent totalement (voir le bras arraché qui révèle l'automate alors que l'on croyait fermement à un individu « réel »). Sans nul doute le fantasme du spectateur épouse celui de Molly qui sombre à son tour dans la folie. L'image se fixe[2]. Alors qu'elle emporte dans la voiture l'effigie de ses amis, un vague sourire méphistophélique flotte sur ses lèvres.
L'état d'objet inanimé confère une certaine immortalité. La figurine de cire conserve l'image de la vie comme le corps embaumé. Mais sous le masque de plâtre, coulant sur la chair, expire la vie (séquence sadique assez réussie). Il y a, dans ce désir acharné de constituer des fétiches, une incontestable morbidité qui ne peut conduire qu'au meurtre. Telle nous apparaît la psychologie de ce nouveau « psycho killer ». Là réside la force du film. ■ EVELYNE LOWINS.

1. Voir **Magic.**
2. Comme un mannequin.



Summer of Fear

U.S.A., 1978. **Prod.** : *Interplanetary Pictures.* **Pr.** : *Bill Finnegan, Pat Finnegan.* **Réal.** : *Wes Craven.* **Sc.** : *Glenn M. Benest, Max A. Keller, d'après un roman de Lois Duncan.* **Ph.** : *William K. Jurgensen.* **Inter.** : *Linda Blair (Rachel Bryant), Lee Purcell (Julia), Jeremy Slate (Tom Bryant), Jeff McCracken (Mike), Jeff East (Peter), Carol Lawrence (Leslie Bryant).* **Durée** : *90'. Couleurs.*

■ Pour qui attendait de Wes Craven, maître du « Shocker » à tendance fascisante, responsable de **Hill Have Eyes** et de **Last House on the Left**, des déferlements sanguinaires, **Summer of Fear**, fut sans doute une déception. En donnant au réalisateur une vedette comme Linda Blair, lourdement connotée depuis **L'Exorciste** et **L'Hérétique**, ainsi que des moyens plus importants, on lui offrait l'occasion de « s'amender ». Nous le retrouvons dans une œuvre exemplaire de sobriété. Linda Blair impliquait « possession », relents sataniques et thèmes adjacents. Seulement ici, la sorcière ce n'est pas elle mais sa cousine, plus exactement, la femme qui a remplacé sa cousine. Au sein d'une famille américaine bien tranquille, s'immisce l'être machiavélique. Julia est tout d'abord accueillie avec l'égard que l'on doit aux membres de la famille. Nous entrons dans le temps des vacances, Julia fera une amie toute trouvée pour Rachel qui s'ennuie, et une seconde fille pour les parents, une « jeunesse » de plus dans la vie routinière de la maison. Mais son désir, ses pouvoirs, vont bouleverser les valeurs traditionnelles. Elle s'approprie le petit ami de Rachel, conduit le cheval préféré à l'abattage, puis s'attaque au couple parental en séduisant le père. Cette Julia ne présente-t-elle pas ainsi, aux yeux de l'Américain moyen, le comble de l'infamie, l'essence même du mal ? Ses méfaits auraient pu se passer du secours du surnaturel, mais, sans coup d'éclat, interviennent les sempiternelles pratiques rituelles (effigies du cheval, dent, etc.).
Wes Craven a pris des leçons chez Brian de Palma, nous le pensons lorsque nous voyons Julia surgir en fracassant les portes, évoluant à quelques mètres du sol, le regard exorbité par des verres de contact et un maquillage de star. Dans l'après-**Carrie**, les fidèles du Malin font attraper la rougeole aux jeunes filles pour les empêcher d'aller au bal. Nous sommes loin des débordements de bile verdâtre. L'angoisse s'empare du banal, du quotidien, dans une bourgade bien tranquille. En suivant un récit linéaire qui nous réserve, c'est vrai, peu de surprises, Craven a signé un film honnête et raisonnable qui n'en perd pas pour cela tout son charme. ■

EVELYNE LOWINS.

Dans les profondeurs du triangle des Bermudes
(The Bermuda Depths)

U.S.A., 1978. **Prod.** : *Rankin/Bass Prod.* **Pr.** : *Arthur Rankin Jr, Jules Bass.* **Réal.** : *Tom Kotani.* **Pr. Ass.** : *Benni Korzen.* **Sc.** : *William Overgard, d'après une hist. de Arthur Rankin Jr.* **Mus.** : *Maury Laws.* **Eff. Sp.** : *Mark Sagawa.* **Inter.** : *Leigh McCloskewy, Carl Weathers, Connie Selleca, Julie Woodson, Burl Ives.* **Durée** : *90'. Couleurs.*

■ **Bermuda Depths** est avant tout une histoire d'amour : un petit garçon et une petite fille sur une plage, qui s'aiment, gravent leurs initiales sur la carapace d'un bébé tortue. Et le temps passe... Le petit garçon est devenu un solide jeune homme, qui revient sur les lieux de son enfance pour élucider le mystère de la mort de ses parents. Là il rencontre deux savants — dont Burl Yves, qu'on n'avait pas revu depuis longtemps sur les écrans — qui étudient, eux, le mystère des Bermudes. Notamment ce bruit qui circule, relatif à un animal gigantesque...
Mais ce n'est pas à un nouveau Moby Dick que nous convie **Bermuda Depths**. Car l'essentiel du mystère devient rapidement à nos yeux cette splendide jeune fille qui, régulièrement, émerge des eaux, où elle évolue avec l'aisance d'un poisson, et qui rappelle au jeune homme la petite fille de la plage ; qui l'attire, irrésistiblement, vers un amour très beau, très pur. Et qui disparaît quand cela lui plaît, pour revenir quand on ne l'attend plus. Et qui surtout l'encourage à ne pas s'associer aux savants dans leurs recherches. Car au bout de l'aventure, il y a le « monstre » : une tortue, géante... Il y a aussi la tragédie, pour les profanateurs. Et la révélation d'un mystère plus grand... L'amour est immortel, et c'est aux profondeurs de l'océan qu'il est donné de conserver cette vérité.
Comme on le voit, les Bermudes, très joliment filmées d'ailleurs, ne sont pas ici le prétexte à une diablerie de plus. On évolue sans cesse entre l'humain et l'imaginaire sans jamais pouvoir les distinguer clairement l'un de l'autre, et le fantastique prend les dimensions du merveilleux.
Apprécions comme il se doit la note de fraîcheur qu'a apportée ce film dans le festival, et ce de façon bien inattendue. **Bermuda Depths**, sous les allures d'un conte, nous a baignés d'un peu d'enfance, et il est agréable, une fois de temps en temps, de pouvoir croire qu'il existe encore de ravissantes déesses et qu'un jour, peut-être, elles pourraient, au hasard d'une rencontre, sur une plage, nous aimer... ■

BERTRAND BORIE.

Une déesse surgie de l'onde.



Deux enfants sur la plage s'aiment
et gravent leurs initiales...

Les retrouvailles à l'âge adulte.

Zombie

U.S.A./Italie. **Prod.** : *Laurel Group Inc./Dario Argento.* **Pr.** : *Claudio Argento, Alfredo Cuomo.* **Réal.** : *George A. Romero.* **Pr. Ex.** : *Richard P. Rubinstein.* **Sc.** : *George A. Romero, en collaboration avec Dario Argento.* **Mus.** : *Goblin, en collaboration avec Dario Argento.* **Maq. Sp.** : *Tom Savini.* **Eff. Sp.** : *Gary Zeller, Don Berry.* **Inter.** : *David Emge (Stephen), Ken Foree (Peter), Scott H. Reiniger (Roger), Gaylen Ross (Fran).* **Durée** : *110'. Couleurs.*

■ **La Nuit des morts-vivants** a marqué une date dans l'histoire du film fantastique, et comme telle, cette production à petit budget d'un réalisateur alors inconnu, a suscité rapidement plagiats et remakes inavoués dont aucun n'a pu faire oublier l'original. On a fini par se lasser de tous ces morts-vivants lâchés sans précaution pour l'infortuné spectateur, sur tous les écrans du monde, plus hideux les uns que les autres, mais jamais aussi effrayants que ceux que George Romero lança à nos trousses un certain jour de 1968.

Vint alors la nouvelle qui surprit les admirateurs de ce nouveau chantre de l'horreur : Romero récidive, Romero mobilise à nouveau des centaines de cadavres, il tourne une « suite » (ou un remake, peu importe !). Et chacun de s'interroger avec perplexité, avec une légitime inquiétude même. Car enfin, on ne réussit pas deux fois un triomphe identique avec un sujet identique. Bien sûr, il y a les glorieuses exceptions : James Whale et son second **Frankenstein** par exemple ; oui, mais de quel extraordinaire scénario n'a-t-il pas bénéficié pour cela ! Tandis que Romero, lui, se contente du même canevas, et pousse même la nonchalance jusqu'à ne rien commencer ni rien conclure, se contentant d'illustrer un épisode de la lutte acharnée des vivants contre les morts, ces derniers étant, rappelons-le, mûs par un « virus inconnu » et ne cherchant qu'à s'emparer des vivants pour les dévorer.

L'on attendait donc avec perplexité mais non sans impatience le dernier Romero ; ce qui nous paraissait de bon augure, c'est qu'il avait pris la précaution de s'adjoindre les services d'un autre nouveau talent prometteur, Dario Argento, comme co-scénariste, compositeur et même producteur, constituant ainsi un tandem inédit dont la notion du fantastique était à peu près semblable dans ses deux rouages. De cette conjonction de talents neufs qui firent chacun leurs preuves éclatantes, ne pouvait naître qu'une œuvre forte, sinon originale !

Et ce fut effectivement la sensation du Festival, au seul niveau spectaculaire, certes, mais au moins dans ce domaine, nous fûmes en présence de l'exceptionnel, du sensationnel, du meilleur ! Presque toute l'action du film (110 minutes) a pour cadre un grand magasin moderne, supermarché où arrivent, en hélicoptère, les quatre protagonistes de l'action, et dans lequel, se barricadant, ils vivront longtemps en circuit fermé, ayant tout le nécessaire à leur disposition (armes, vivres...) pour leur permettre de résister aux centaines de zombies titubants qui essaient (et parfois réussissent) de pénétrer dans le magasin-forteresse.

S'ensuit une succession de guérillas, d'escarmouches, d'accrochages entre vivants et morts, au cours desquels l'horreur la plus sanglante ne nous est pas distribuée parcimonieusement : les zombies ne pouvant être détruits qu'en atteignant leur cerveau, ce ne sont, au fil des minutes, que crânes volant en éclats, sang giclant de toutes parts, têtes tranchées et autres visions hallucinantes, sans compter les séquences de cannibalisme où les zombies au teint verdâtre éventrent les vivants dont ils se disputent goulûment les viscères ou les membres arrachés.

Il est bien évident que ce genre de spectacle n'a pas — loin s'en faut — que des partisans inconditionnels. Mais nous sommes là pour effectuer un constat indubitable : le public du Festival manifesta un enthousiasme irrépressible à de nombreuses reprises. Car, dans le genre visuellement horrifique, on n'a pas fait mieux, et ceci grâce à de magistraux effets spéciaux avec lesquels tout est permis à l'écran. Le rythme du film ne ralentit pas un seul instant, le lieu de l'action est utilisé très fonctionnellement, le tout est traité comme un interminable duel entre bons et méchants, à la manière d'un western où les héros seraient cernés dans un fort par des légions d'Indiens.

Tel est, à notre avis, l'origine essentielle de l'enthousiasme des spectateurs, et non un goût du morbide comme ne manqueront pas de le souligner les adversaires de ce genre de films, ou les sbires de la censure soucieux de la « santé morale » des braves gens.

Il faut bien préciser que, contrairement à **La Nuit des morts-vivants**, **Zombie** ne baigne pas dans un climat de terreur : c'est un film d'action pure, les personnages eux-mêmes n'étant presque jamais effrayés, mais multipliant joyeusement les « cartons » sur les cibles cadavériques (un peu trop joyeusement même, à notre avis !).

L'horreur plus réaliste apparaît au contraire lors de la séquence où le magasin est envahi par un groupe de motards du style Hell Angels, qui s'avèreront plus redoutables pour nos quatre héros que tous les zombies qui les encerclent. On rejoint ici un climat de terreur beaucoup plus véridique. Et ce n'est pas un mince paradoxe que d'applaudir (comme ce fut le cas) lorsque les tueurs roulants furent enfin submergés par le flot de zombies qui les dévorent pour notre plus grande joie !

Romero a donc refait le même film, certes, mais ayant bénéficié de plus de moyens (dont la couleur, ici très importante), il en a profité pour fignoler tous les détails et réussir là où tant d'autres échoueront, c'est-à-dire un remake excellent dans un registre différent enveloppant un contenu au départ identique. ■

PIERRE GIRES.



Patrick

Australie, 1978. **Prod.** : *Australian International Film Corporation.* **Pr.** : *Antony I. Ginnane, Richard Franklin.* **Réal.** : *Richard Franklin.* **Pr. Ex.** : *Bill Fayman.* **Sc.** : *Everett De Roche.* **Ph.** : *Don McAlpine.* **Dir. Art.** : *Leslie Binns.* **Mont.** : *Edward Queen-Mason.* **Mus.** : *Brian May.* **Son** : *Paul Clarke.* **Cost.** : *Kevin Regan.* **Eff. Sp.** : *Conrad Rothman.* **Ass. Réal.** : *Tom Burstall, James Parker.* **Inter.** : *Susan Penhaligon (Kathy Jacquard), Robert Helpmann (Dr. Roget), Rod Mullinar (Ed Jacquard), Bruce Darry (Dr. Wright), Julia Bake (Matron Cassidy), Helen Hemingway (Sœur Williams), Maria Mercedes (Nurse Panicale), Frank Wilson (Détective Grant), Peter Culpan (l'assistant de Grant), Marilyn Rodgers, Peggy Nichols, Carole-Ann Aylett, Walter Pym.* **Dist.** : *Les Films du Palais Royal (France).* **Durée** : *110'. Agfacolor.*

■ On aurait pu penser que construire un film dont le personnage principal demeure muet et immobile tout au long de l'histoire, serait une gageure difficile à tenir. Ou bien que le résultat serait, pour le public, d'une désespérante monotonie !

C'est compter sans le double talent du réalisateur Richard Franklin et du scénariste Everett De Roche, qui nous ont donné, avec **Patrick**, l'un des plus étonnants spécimens du film fantastique australien, mettant en scène un jeune homme tombé dans un coma apparemment sans fin à la suite du meurtre commis sur une mère trop prodigue de ses charmes. A l'exception de la séquence pré-générique du meurtre en question, tout le film se déroule dans la clinique, et principalement dans la chambre, où Patrick gît dans une inconscience cataleptique.

Le drame va se déclencher avec l'arrivée d'une nouvelle infirmière qui s'intéressera au cas de son étrange malade, lequel se révèlera capable de communiquer avec elle et même d'agir aussi sûrement qu'un être normal. Et l'on verse alors dans un climat d'angoisse qui débouchera inévitablement sur des scènes au potentiel dramatique extraordinaire. Patrick, le cadavre vivant, supprimera ceux qui voulaient mettre fin à sa survie incroyable, et aura même avec l'infirmière les plus étranges rapports, affectifs comme sexuels, sa jalousie allant jusqu'à tenter de se débarrasser du mari de la jeune femme.

Le faciès figé, aux yeux exorbités, de l'interprète (Richard Thompson) contribue puissamment à l'insolite du drame et nous transmet, par la seule fixité de son regard, quelque chose qui semble venir de l'au-delà, Patrick évoluant dans un monde dont la frontière entre la vie et la mort est des plus incertaines.

La tension et l'angoisse montent lentement en un crescendo inéluctable jusqu'au déchaînement final des forces occultes libérées par le malade diabolique qui vaincra tous les vivants acharnés à sa perte. Et l'ultime sursaut de Patrick constitue, pour le spectateur, un instant de terreur aussi percutant que la célèbre image de **Carrie** (de Brian de Palma), de fameuse mémoire.

Utilisant, facilité permise par la communauté de langue, des acteurs anglais et américains pour internationaliser sa production, le cinéma australien bénéficie ainsi de talents confirmés constituant pour lui un atout supplémentaire de choix : ici, outre l'excellente Susan Penhaligon, sur les frêles épaules de laquelle repose presque tout le film, l'on retrouve, dans le personnage du directeur de la clinique, l'ex-grand danseur Robert Helpmann (vu notamment dans les **Contes d'Hoffman**), son visage énigmatique recélant magistralement tous les sentiments odieux qui motivent les actes prêtés à son personnage.

Les pouvoirs supra-naturels que peuvent posséder certains êtres humains, sont de plus en plus sollicités par les scénaristes en mal de copie : avec **Patrick**, nous en avons une probante illustration, l'une des meilleures sans nul doute ! ■

PIERRE GIRES.



Les forces psycho-kinétiques de Patrick détruisent la clinique et l'appartement de Kathy.

Les Évadés de l'espace
(Message from Space)

Japon, 1978. **Prod.** : *Toei Company/Tohokushinsha Film.* **Pr.** : *Banjiro Uemura, Yoshinori Watanabe, Tan Takaiwa.* **Réal.** : *Kinji Fukasaku.* **Sc.** : *Hiroo Matsuda.* **Ph.** : *Toru Nakajima.* **Dir. Art.** : *Tetsuzo Osawa.* **Mus.** : *Ken-ichiro Morioka.* **Eff. Sp.** : *Nobuo Yajima.* **Science-Fiction superviseur** : *Masahiro Noda.* **Objets volants conçus par** : *Shotaro Ishimori.* **Eff. Ph. Sp.** : *Minoru Nakano.* **Inter.** : *Vic Morrow, Sonny Chiba, Philip Casnoff, Peggy Lee Brennan, Sue Shiomi, Tetsuro Tamba, Mikio Narita.* **Dist.** : *Europrodis (France).* **Durée** : *90' Scope-Couleurs.*

■ Mélangez **Star Wars** avec **Space Cruiser**, ajoutez-y **Space 1999**, arrosez avec le **Star Trek** de Gene Roddenberry, saupoudrez avec les millions de la Toei et de la Tohokushinsha, deux major compagnies de Tokyo, laissez à Kinji Fukasaku le soin de la cuisson et constatez *in fine*, avec la surprise qui s'impose, que l'étrange mixture se laisse agréablement déguster après qu'on y ait pris goût.

A deux millions d'années-lumière de la Terre, la planète Jillucia est sur le point d'être définitivement colonisée par les Gavanas, une race d'envahisseurs spécialement fascistes. Un vieux sage lance alors un S.O.S. plutôt étrange : il envoie dans l'espace huit noix magiques en quête des huit hommes qui sauveront sa planète. Comme Kido ne semble pas avoir tout à fait confiance en ses étranges messagères, il leur joint sa petite-fille Emeralida et un guerrier qui la protègera. Tandis que les noix opèrent leur choix, Rocksair, le tyran Gavanas, part à la conquête du Système solaire dans Jillucia transformée en forteresse volante...

Il faut souligner tout d'abord que si **Les Évadés de l'espace** est un film japonais démarquant tous les space-operas américains récents, il s'est également nourri au lait de sa mère archaïque. Il en résulte des implants ressortissant proprement à la culture et aux mythologies japonaises, lesquelles resteront évidemment obscures à nos cerveaux d'Occidentaux, tout cultivés qu'ils soient. Cela peut expliquer pourquoi, lors de sa sortie à Tokyo, **Les Évadés de l'espace** a battu **Star Wars** au box-office.

Pour nous, spectateurs occidentaux, ce qui nous semble incurable naïveté japonaise devrait parvenir à créer un effet stylistique. **Les Évadés de l'espace** est tout de même traité de façon plus réaliste que l'était **House** de Nobushiko Obayashi présenté lors du 7ᵉ Festival. Mais ces deux films fonctionnent de la même façon : comme des contes de fées. Il y a l'histoire au premier degré et ce qui se véhicule au second degré.

Au réalisme, les Japonais préfèrent le gag (ainsi sur la colonie terrienne extra-terrestre Millazalea, le tablier du barman affiche « distilled and bottled in Scotland »). Les gags sont souvent plus signifiants que n'importe quelle autre forme de récit. Ils révèlent la véritable valeur des gens par rapport à leur valeur institutionnalisée... ce qu'il y a au-delà des apparences. La première séquence post-générique ravirait n'importe quel anarchiste : on y voit un général (Vic Morrow, importé d'Hollywood pour la circonstance) sacrifier de sang-froid la meilleure fusée terrienne pour qu'elle serve de tombeau à son robot cassé, seul vrai et honnête compagnon qu'il ait eu de sa vie.

D'autre part, quels sont les indomptables héros que vont choisir les noix ? Trois voyous, lâches de surcroît, une fille (mais c'est un garçon manqué, pilote, dont le plus grand plaisir est d'échapper aux flics de la Patrouille Spatiale), un général alcoolique limogé parce que contestataire, son robot « plus qu'humain », un traître, un prince déchu... Bref, un ramassis de marginaux. Mais seuls ces derniers seront à même de triompher de l'apparente invincibilité des Gavanas. Les noix de Niobé ne se sont pas trompées...

Chose excessivement rare pour un space-opera, nous avons donc ici un scénario fort peu manichéen : il faut défendre la Terre contre l'impérialisme des Gavanas, mais la Terre elle-même est pourrie et les marginaux préfèreront s'exiler avec les Jilluciens survivants pour ensemencer d'autres planètes. Ce rêve écologique du monde meilleur peut paraître à certains d'une exaspérante naïveté, il est tout de même plus sympathique que la distribution des prix finale dont nous a gratifié le sieur Lucas...

On peut ajouter au crédit du film le plaisir visuel que provoquent les très belles maquettes de croiseurs et autres vaisseaux spatiaux créés par Shotaro Ishimori et les effets spéciaux souvent superbes de Nobuo Yajima. Les lecteurs de S-F. pourront reconnaître avec émerveillement le navire spatial à membrane de la nouvelle de Richard Lupoff « Après le temps-du-rêve » dans le vieux galion reconverti des Jilluciens. Les cinéphiles le compareront avec le destroyer de la deuxième guerre mondiale transformé en « space cruiser » dans le film du même nom...

Mais qu'importent encore une fois les emprunts opérés sur les films de space-opera précédents. Avec **Galactica**, le spectateur sort triste après avoir bâillé à s'en décrocher la mâchoire. Avec **Les Évadés de l'espace**, il sort joyeux : il a beaucoup ri, ne s'est pas ennuyé, même si ce film n'arrive pas au genou de **Star Wars**. ■ JOËLLE WINTREBERT.



The Texas Chainsaw Massacre

U.S.A., 1974. **Pr.** : *Tobe Hooper.* **Réal.** : *Tobe Hooper.* **Pr. Ass.** : *Kim Henkel, Richard Saenz.* **Pr. Ex.** : *Jay Parsley.* **Dir. de Prod.** : *Ronald Bozman.* **Sc.** : *Kim Henkel et Tobe Hooper.* **Ph.** : *Daniel Pearl.* **Mont.** : *Sallye Richardson, Larry Carroll.* **Mus.** : *Tobe Hooper, Wayne Bell.* **Déc.** : *Robert A. Burns.* **Maq.** : *Dorothy Pearl.* **Inter.** : *Marilyn Burns (Sally), Allen Danziger (Jerry), Paul A. Partain (Franklin), William Vail (Kirk), Teri McMinn (Pam), Gunnar Hansen, John Dugan, Edwin Neal, Jim Siedow, Jerry Lorenz.* **Dist.** : *René Chateau (France).* **Durée** : *90'. Couleurs.*

■ Il serait temps, maintenant, presque 5 ans après sa sortie, de s'interroger lucidement sur les raisons de la fabrication de ce film et sur celles de son succès dans les pays anglo-saxons, puisqu'il n'a pas encore fait l'objet d'une sortie commerciale en France. Pourquoi l'aventure atroce de ce groupe de jeunes Américains attaqués par des fous sanguinaires qui semblent issus d'un autre univers est-elle si importante sur un plan sociologique ? Ce sont les deux images de l'Amérique, juxtaposées par Tobe Hooper dans ce film qui le rendent si efficace. D'un côté, ces jeunes Américains, garçons et filles, représentants typiques de la middle class, ni plus stupides ni plus intelligents que la majorité de leurs concitoyens, avec la même dose d'inconscience ou de bêtise (attirance morbide de l'infirme pour le couteau) et, en face, 4 personnages, représentants vivants des horreurs que peut engendrer l'Amérique (le film est construit à partir d'un fait divers réel). Ces fous incarnent cet autre visage de l'Amérique, inhérent à sa réalité la plus quotidienne. Et de l'irruption de cette folie morbide, accompagnée d'un rituel semblant sortir du fond des âges (cannibalisme, squelettes monstrueux reconstitués, etc.) dans le monde banal de ces adolescents (voitures, Coca-Cola...) naît le malaise.
Au niveau de la réalisation, ce malaise est amplifié par une technique cinématographique très proche de celle du reportage ou de la dramatique de télévision, c'est-à-dire très réaliste et en même temps très détachée. La caméra ne prend pas parti, elle se contente de montrer, même ce qu'il peut y avoir de plus atroce. C'est peut-être parce qu'en fin de compte **The Texas Chainsaw Massacre** n'est rien d'autre qu'un brutal constat de la réalité qu'il déchaîne les passions. ■ JEAN-MARIE LESUR.



Devil Times Five
(ex. : People Toys)

U.S.A., 1973. **Prod. :** *Barrister.* **Réal. :** *Sean Mac Gregor.* **Pr. Ass. :** *Albert Cole.* **Sup. de Prod. :** *Beryl Gelfond.* **Pr. Ex. :** *Jordan M. Wank.* **Sc. :** *Dylan Jones.* **Ph. :** *Paul Hipp et Mike Shea.* **Dir. Art. :** *Jack Mc Anelly.* **Son :** *Clark Will.* **Eff. Sp. :** *Carl Lynn.* **Inter. :** *Sorrel Booke, Gene Evans, Taylor Lacher, Shelley Morrison, Carolyn Steller, Joan Mc Call, Leif Garret, John Durren.* **Durée :** *100'. Couleurs DeLuxe.*

■ L'enfance est comme un territoire étranger dont les frontières mouvantes et mal définies ne comporteraient qu'une seule voie d'accès : une porte étrange qui ne s'ouvre que dans un sens et dont on perd la clé après l'avoir franchie. L'Enfant, c'est l'Autre. Aux franges de la Société, non encore totalement conditionné par elle, il est marginal de fait, non par choix, et c'est en cela qu'il est dangereux pour l'adulte. Inclassifiable.
Comme l'adulte, l'enfant est double, mais ses instincts prennent plus facilement le pas sur sa « normalité » fraîchement acquise et source de toutes les frustrations. Cette normalité, symbole de l'adulte, représentation de l'adulte, il peut l'accepter, il peut tout aussi bien la rejeter et trouver divers refuges, comme celui de la folie dans **Devil Times Five**. En refusant la normalité, c'est l'adulte que l'enfant refuse. On sait ce que signifie psychanalytiquement le « meurtre du père » perpétré sur le plan symbolique. Dans ce film, c'est à un passage à l'acte sur le plan du réel que nous allons assister.
Il est symptomatique que les auteurs (adultes) éprouvent toujours le besoin de *nommer* le délire instinctuel qu'ils déchaînent chez leurs jeunes héros. Lorsque ceux-ci commettent leurs forfaits, il est évidemment beaucoup plus rassurant de présenter nos chérubins comme n'étant plus *eux-mêmes* mais, victimes eux aussi, les proies du diable ou de fantômes, d'une possession démoniaque ou médiumnique...
Leurs victimes seront sept adultes, quatre hommes et trois femmes, qui passent ensemble les fêtes de Noël dans un chalet isolé. Entre eux se sont noués des liens passionnels. Alcoolisme, nymphomanie, frustration sexuelle, rivalités, etc., autant de « qualités » adultes à se disputer le devant de la scène. En parallèle au monde adulte, la progression des enfants dans la neige et la beauté pure des images du flash-back de meurtre offrent un contrepoint étonnamment vierge à tant de turpitudes.
Les enfants seront accueillis comme des trouble-fête, ce qu'ils se révèleront d'ailleurs très vite être au sens strict.
La présence d'une religieuse, inquiétante de par son aspect juvénile et angélique (ange tutélaire ou mauvais génie ?), visage trop lisse derrière de grosses lunettes (nous saurons plus tard qu'elle est un enfant déguisé), donne cette dimension étrange que crée le travestissement. Dimension très nettement soulignée lorsque le jeune leader du groupe (qui veut devenir acteur) essaie les perruques de l'une des femmes.
Une fois le gardien éliminé pour cause de pendaison, les deux clans (adultes/enfants) vont d'abord s'opposer de façon feutrée au cours d'une série d'affrontements domestiques. La séquence où le jeune leader joue aux échecs avec le docteur symbolise parfaitement les rapports qui sous-tendent le film. La problématique est claire : l'adulte se moque de lui, le manipule, le met enfin échec et mat en se faisant volontairement prendre sa reine. L'enfant ne supporte pas de perdre en se sentant infantilisé, joué. Lorsque, plus tard, ils se retrouvent tous les deux et qu'une fois de plus l'homme, paternaliste et railleur, veut lui apprendre à se servir d'une hache, l'enfant lui prouve qu'il sait au moins s'en servir pour fendre un crâne. Échec et mat.
L'horreur s'installe ensuite dans ce renversement des rôles et le passage du jeu symbolique à la réalité. Les piranhas qui ont terrorisé la petite fille sont versés par elle dans l'eau du bain d'une des femmes. Le maître de maison est empalé par l'enfant noir. L'instrument du meurtre, une faux, placée entre les jambes du garçon assis sur une balançoire, lui constitue réellement un phallus meurtrier. C'est bien le meurtre du Père, en ce qu'il représente l'Autorité, le sommet de la hiérarchie dans une société où le pouvoir appartient aux Blancs.
Après des éliminations successives par le plomb, le fer et le feu, le dernier survivant, celui-là même qui buvait tranquillement du champagne au début du film, sûr de sa force et de sa séduction, le dernier des adultes donc est victime d'une mise en scène efficace (simple diversion autour d'un bonhomme de neige à la tête particulièrement réaliste et pour cause, c'est l'un des cadavres !). Immobilisé dans les mâchoires de plusieurs pièges à loups, il se fait égorger exactement comme un animal pris au piège.
Le film se termine sur la promesse de l'ex-religieuse à la plus petite fille de lui offrir bientôt de nouveaux « jouets » et « The End » est remplacé par « The Beginning »... En toute logique.
Malgré les faiblesses criantes du scénario et de la réalisation, il reste suffisamment de bons passages dans ce film pour le rendre intéressant. Ainsi la séquence en pixillation du premier meurtre orchestré par les enfants dans une cave, crée un décalage par rapport au réel, décalage encore accentué par un ralentissement de la bande son et le traitement de la pellicule au filtre bleu. Avec la mort, exprimée en gros plan dans le visage figé de l'homme assassiné, on revient à la couleur, au réel, et le réalisateur glisse adroitement au chalet où un couple boit du champagne. Étonnante séquence qui justifie le film. ■

JOËLLE WINTREBERT.

Mary, Bloody Mary

Mexique/U.S.A., 1974. **Prod. :** *Translor Films/Proa Films.* **Pr. :** *Robert Yamin et Henri Bollinger.* **Réal. :** *Juan-Lopez Moctezuma.* **Pr. Ex. :** *Jaime Jimenez Pons.* **Pr. Ass. :** *Edwardo Moreno.* **Sc. :** *Malcolm Marmorstein, d'après une hist. orig. de Don Rico et Don Henderson.* **Mus. :** *Tom Bahler.* **Inter. :** *Cristina Ferrare (Bloody Mary), David Young (Ben Ryder), Helena Rojo (Greta), John Carradine (le père de Mary), Arthur Hansel (agent américain), Enrique Lucero (lieutenant de police mexicain), Susan Kamini.* **Durée :** *95'. Couleurs.*

■ Mary est belle... ou plutôt : jolie. Très jolie. La douceur de son visage, sa chevelure soyeuse donnent envie de l'aimer. L'éclat de ses yeux bleus fait qu'ils sont de ceux qui, lorsqu'on les croise, vous entraînent vers le rêve et l'extase... Mais Mary aime aussi le sang. Et lorsqu'elle fait l'amour, ce n'est que pour mieux préparer l'exécution finale ; que l'autre soit homme ou femme, qu'ils s'aiment ou que cela se limite à une simple rencontre sur une plage, sous le masque du charme et de la sensualité se cache une mante religieuse dont le drame est d'être tour à tour la plus



humaine, la plus tendre, la plus douce des créatures, et un être assouvi à son inéluctable besoin de sang. Tout commence comme un thriller : mais l'intelligence du scénario est de rapidement brouiller les pistes : qui est cet homme qui lui aussi, le visage caché par un bandeau et un chapeau aux larges bords, foudroie de la même façon celui ou celle qui a le malheur de croiser sa route ? D'autant que si le spectateur a vu l'homme, si Mary sait que tous ces meurtres ne sont pas les siens, la police, elle, n'a aucune raison de songer à deux meurtriers différents d'un type aussi singulier. Et que pourra faire Mary quand, déjà prisonnière de sa tragique condition, elle réalisera en fait que c'est elle, et elle seule, qui constitue la cible finale de ce second assassin ?

On le voit, on a affaire à une intrigue que sa complexité sauve de la banalité. Mais l'autre mérite du scénario est de traiter le problème du vampirisme avec nuance : Mary n'est pas la créature assoiffée de sang traditionnelle, qui ne vit que pour mieux accabler ses victimes ; elle n'est pas le monstre à abattre : elle est une femme que l'on aime et que l'on plaint. Dans ses meurtres, nulle perversion, mais l'innocence de celle qui accomplit un acte vital et quotidien, qui n'est monstrueux que par rapport à nous.

Certes, on pourra reprocher à **Bloody Mary** de n'avoir pas la rigueur, la puissance et la couleur de **La Mansion de la locura** ou d'**Alucarda**. Mais on sait (cf. notre interview) que Juan-Lopez Moctezuma ne travailla pas pour **Bloody Mary** avec la même liberté d'esprit et d'action que pour les deux autres films : de son propre aveu, **Bloody Mary** n'est pas complètement « son » film. Certaines facilités du scénario, certains clichés sont là pour le prouver ; de même une partition musicale qui évolue entre de très beaux moments, dominés par un lyrisme aussi discret qu'efficace, et des allures très commerciales — les séquences d'action, poursuites en particulier — entièrement en porte-à-faux avec la conception dramatique de l'image ; de même une interprétation quelque peu effacée — on peut notamment déplorer que Cristina Ferrare, dans le rôle de Mary, ne déploie pas un talent à la hauteur de ses charmes.

Mais on retrouve les thèmes chers à Moctezuma : le sang, la dualité de la nature humaine qui veut qu'en tout être s'affrontent le Bien et le Mal. Toujours à mettre au compte de ce réalisateur, il y a le traitement de l'érotisme et de la violence : une femme qui aime est toujours belle, filmée par lui. Quant aux scènes de meurtres, elles n'inspirent jamais la répulsion : Juan-Lopez Moctezuma a le tact et le talent de savoir tout filmer sans jamais s'aliéner le spectateur.

Et puis on reconnaîtra dans certaines scènes, notamment la scène d'amour initiale ou la longue séquence qui réunit les deux jeunes femmes — le bain en particulier — la recherche esthétique qui caractérise les œuvres de ce metteur en scène : renouant avec les origines de l'art cinématographique, Moctezuma s'avère être un poète de l'image. Ici, ce n'est pas l'esthétique flamboyante d'**Alucarda** ou de **La Mansion de la locura** : c'est une esthétique de la pudeur et de la discrétion, qui sait à point nommé mettre en valeur les êtres et les actes. Et si nous pouvons trouver **Bloody Mary** un peu inégal, ce n'est, avec le recul, que pour mieux mesurer ce qu'aurait pu être ce film s'il avait été intégralement l'œuvre de Moctezuma. ■ BERTRAND BORIE.



Captain Kronos, Vampire Hunter

G.-B., 1972. **Prod.** : *Hammer Film.* **Pr.** : *Albert Fennell.* **Réal.** : *Brian Clemens.* **Sup. de Prod.** : *Roy Skeggs.* **Dir. de Prod.** : *Richard Dalton.* **Sc.** : *Brian Clemens.* **Ph.** : *Ian Wilson.* **Dir. Art.** : *Robert Jones.* **Mont.** : *James Needs.* **Son** : *Jim Willis.* **Cost.** : *Dulcie Midwinter.* **Maq.** : *Jim Evans.* **Inter.** : *Horst Janson (Kronos), John Carson (Dr. Marcus), John Cater (Prof. Grost), Shane Briant (Paul Durward), Caroline Munro (Carla), Ian Hendry (Kerro), Wanda Ventham (Lady Durward), Lois Daines (Sara Durward), Terence Sewards (Tom), Trevor Laurence (Deke), Susanna East (Isabella).* **Durée** : *91'. Couleurs.*

■ Renouveler le thème vampirique n'est pas une entreprise de tout repos, car les saigneurs de jouvencelles, buveurs de sang frais et adeptes du sommeil diurne, ont leurs us et coutumes que l'on ne peut bousculer impunément. Les plus malins utilisent la parodie, avec laquelle toutes les fantaisies sont possibles sinon permises, mais peu d'entre eux y naviguent avec succès, les lois du genre demeurant valables et ne souffrant d'aucune entorse aux traditions établies. C'est pourquoi il faut saluer à son juste mérite la tentative de Brian Clemens, scénariste passé derrière la caméra pour illustrer son script **Captain Kronos Vampire Hunter**, qui se permet de broder des variations inédites autour du fait vampirique sans que jamais l'on ne puisse sourire ou s'indigner. C'est ainsi par exemple que les victimes, jeunes et jolies, sont immédiatement métamorphosées en vieillardes, et que les vampires de son histoire ne peuvent périr que transpercés par un crucifix (le pieu de bois traditionnel s'avérant ici inefficace). De même, ses vampires évoluent au grand jour lorsqu'ils ont recouvré une miraculeuse jeunesse « absorbée » chez une récente victime, et ils sont doués d'un pouvoir hypnotique agissant sur leurs enfants ignorant leur monstrueux état dont eux-mêmes n'ont pas hérité.
Tout cela donne un intérêt inédit au mystère qui nous est proposé, mystère jalonné de morts horribles de maintes villageoises ou paysannes surprises en plein jour par les monstres assoiffés de juvénilité, le dénouement révélant effectivement la présence de deux vampires, le mari et la femme !
Enfin, dernière et plus importante nouveauté, le héros est ici plus près de Robin Hood que de Van Helsing, sa quête de vampires à détruire s'effectuant constamment l'épée au poing, arme dont il nous démontre au début de quelle magistrale façon il se sert (séquence des trois provocateurs, dans la taverne, pourfendus ensemble d'un seul et même revers). Cela nous procure un duel final qui fera date dans les mémoires des amateurs de cape et d'épée, le vilain étant naturellement le vampire que seule, l'arme de Kronos, forgée dans un crucifix, peut détruire. C'est pourquoi, obligé de changer d'épée en cours de combat (la sienne lui ayant été arrachée des mains par son adversaire), Kronos transpercera de part en part son ennemi sans que celui-ci en soit affecté. Il devra récupérer sa lame bénite pour finalement toucher le vampire qui tombera aussitôt en putréfaction.
Amalgamant ainsi deux des genres les plus spectaculaires du 7e Art, cette production Hammer, unique dans son panache, bénéficie du scénario solidement travaillé de Brian Clemens, dont l'apport dans le domaine du fantastique doit être ici rappelé et souligné par son importance et sa variété. Bien entendu, décors, photo et musique sont irréprochables, comme dans toute production Hammer qui se respecte. Cela va sans dire... mais cela va encore mieux en le disant et en le répétant, la célèbre firme anglaise devenant plus chère à nos cœurs à mesure que s'écoulent les années et que se métamorphosent en « classiques indestructibles » la plupart des œuvres qu'elle nous a légués.
Horst Janson manque un peu d'envergure pour son personnage de justicier ferrailleur, mais Caroline Munro est très mignonne malgré les haillons qui la revêtent, et les autres interprètes féminins sont également très belles, notamment celle qui se révèle finalement comme la femme vampire ! ■ PIERRE GIRES





The Vampire Lovers

G.-B., 1970. **Prod.** : *Hammer Film/A.I.P.* **Pr.** : *Harry Fine et Michael Style.* **Réal.** : *Roy Ward Baker.* **Sc.** : *T. Gates, d'après « Carmilla » de Sheridan Le Fanu.* **Ph.** : *Moray Grant.* **Dir. Art.** : *Scott MacGregor.* **Mont.** : *James Needs.* **Mus.** : *Harry Robinson.* **Inter.** : *Ingrid Pitt, Pippa Steele, Madeleine Smith, Peter Cushing, George Cole, Daw Addams, Kate O'Mara, Douglas Wilmer, John Finch, Kirsten Betts, Ferdy Mayne, John Forbes-Robertson.* **Durée** : *91'. Couleurs.*

■ Cette adaptation de *Carmilla* de Sheridan Le Fanu surpasse, à notre avis, le modèle. Pourtant, Tudor Gates, le scénariste, lui est resté étonnamment fidèle, se contentant de l'étoffer au niveau de l'action, remplissant les ellipses, opérant d'habiles contrepoints, et restituant à l'histoire sa chronologie. L'épisode avec le Général et sa nièce trouve sa vraie place au début du film, et la séquence de décapitation pré-générique annonce la décapitation finale.

Dans le court roman, le cavalier en cape rouge et noire, chapeau haut de forme, et rictus vampirique, n'apparaît qu'une fois, lors du récit du bal. Dans le film, sa présence obsédante à chaque vampirisation opère une véritable ponctuation.

Le caractère homosexuel des liens de Carmilla avec ses deux belles victimes, simplement suggéré dans le roman, est ici fortement souligné (comme dans l'adaptation de Vadim **Et mourir de plaisir**). Roy Ward Baker jouant en maître de l'ambiguïté inhérente à ce propos, les séquences entre Ingrid Pitt (dont la bouche redoutable dévastait aussi **The House that Dripped Blood** et **Countess Dracula**) et ses victimes sont admirables, tant sur le plan esthétique que sur le plan thématique.

Est-ce un hasard si, dans le roman comme dans le film, les deux filles dont Carmilla-Mircalla-Marcilla tombe amoureuse sont deux enfants sans mère ? Ou cette absence de figure maternelle prégnante est-elle nécessaire au franchissement du tabou sexuel consacré par la lente vampirisation ? La séduction de Carmilla peut jouer sur des figures paternelles mais pourrait-elle aussi sûrement abuser une femme d'âge mûr ? Cette implication est renforcée par le rajeunissement dans le film de la gouvernante d'Emma, mademoiselle Perrodon, que Carmilla neutralise justement en usant de son pouvoir de séduction. Lorsqu'elle sentira son amour menacé, elle se servira même de ce pouvoir sur l'intendant. Quant au docteur, elle l'égorgera promptement comme les jeunes filles nécessaires à sa survie mais non « chair » à son cœur. Emma, comme Laura, est consentante. Elle accepte de « mourir de plaisir ». Son amour est plus fort que sa peur de la mort.

L'utilisation somptueuse de la photo transforme chaque scène en véritable tableau. Des couleurs chaudes des intérieurs victoriens on accède aux couleurs froides de la forêt nocturne par le plan de transition de la pleine lune, image incantatoire fonctionnant comme un appel irrésistible. Les rouges du sang, du vin, du rubis qui danse entre les seins d'Ingrid Pitt, sont merveilleusement mariés aux noirs et blancs du cauchemar aux « yeux énormes » de la virginité, du linceul, de la mort.

La bande son est, elle aussi, remarquablement exploitée. Usage judicieux des bruits horrifiques dans la forêt lorsque le vent ploie les feuillages, annonçant l'arrivée du vampire. Glissement subtil des cris sur une musique stridente... A noter que Carmilla hurle à son tour à l'audition des chants religieux qui accompagnent le passage du cercueil d'une de ses victimes. Son cri la place curieusement sur le même plan. A son tour, elle cherche protection auprès d'Emma, la suppliant de la protéger, de la serrer très fort. Lorsqu'elle dit d'une voix passionnée : « You must die ! Everybody must die ! », pense-t-elle à sa propre fin, imagine-t-elle sa décapitation, la perforation de son cœur par le pieu phallique, et jusqu'à la détérioration de ce portrait qui la représente, à défaut d'image spéculaire ? ■ JOELLE WINTREBERT





Quatermass II
(Terre contre Satellite)

G.B., 1957. **Prod.** : *Hammer Film.* **Pr.** : *Anthony Hinds.* **Réal.** : *Val Guest.* **Pr. Ex.** : *Michael Carreras.* **Sc.** : *Nigel Kneale et Val Guest, d'après le feuilleton télévisé de Nigel Kneale.* **Ph.** : *Gerald Gibbs.* **Dir. Art.** : *Bernard Robinson.* **Mont.** : *James Needs.* **Mus.** : *James Bernard.* **Inter.** : *Brian Donlevy, Vera Day, Bryan Forbes, John Longden, Sidney James, Michael Ripper, Charles Lloyd Pack, John Van Eyssen, Percy Herbert.* **Durée** : *85'.*

■ L'invasion de notre planète par des êtres venus d'ailleurs constitue l'un des thèmes en or de la science-fiction aussi bien littéraire que cinématographique. De Byron Haskin (**La Guerre des mondes**, 1952) à Steven Spielberg (**Rencontres du 3ᵉ type**, 1977), en aura-t-on vu des « Envahisseurs » de toutes provenances et de toutes formes ! Et si quelques-uns ont fait preuve de pacifisme (ceux du **Météore de la nuit** de Jack Arnold — 1953 —, celui du **Jour où la Terre s'arrêta** de Robert Wise — 1951 — ou ceux de Spielberg), il faut bien admettre que l'écrasante majorité d'entre eux n'ont qu'une idée en tête : nous détruire et nous conquérir, obligeant les Terriens à oublier leurs mesquines querelles pour s'unir dans la lutte contre l'ennemi commun.

L'un des meilleurs exemples nous en a été donné par les aventures du Professeur Quatermass, dans le second film qui lui a été consacré, après **Le Monstre** (1955) et avant **Les Monstres de l'espace** (1967), le célèbre savant britannique (d'abord popularisé par la télévision) étant ici interprété pour la deuxième et dernière fois par l'ex-vilain hollywoodien Brian Donlevy. Les radars ayant signalé l'atterrissage d'innombrables petits météorites, Quatermass, se rendant sur le lieu de l'événement dans la campagne anglaise, découvre une étrange usine dont des inconnus lui interdisent l'approche, et qui ressemble à sa propre cité nucléaire dont le projet a été refusé par le gouvernement. L'un de ses aides, qui l'accompagne, découvre un météorite qui explose lorsqu'il le ramasse, et le marque au visage d'un V.

Nous sommes plongés ensuite dans un mystère dont l'explication, habilement préparée, nous terrifie : les êtres vivants venus dans les météorites, se sont rendus maîtres du cerveau de tous les humains qui les approchèrent, et qui sont tous marqués au V fatidique. Tout en ayant une apparence normale, ces serviteurs involontaires œuvrent pour la victoire finale de leurs maîtres extra-terrestres dirigés par une intelligence suprême habitant un satellite tournant autour de notre globe. Dans l'usine gigantesque, vivent d'horribles masses vivantes alimentées par du sang humain, destinées à être lâchées sur les hommes lorsque l'heure de l'attaque massive sonnera ! Quatermass et ses assistants réussissent à lancer une fusée qui détruit le satellite-pilote : aussitôt, les masses gélatineuses qui se répandaient déjà dans la campagne, cessent de vivre, et les terriens-esclaves voient disparaître de leur épiderme le V tragique, redevenant normaux sans conserver le souvenir de leur trahison.



Admirons la qualité du scénario de Val Guest et Nigel Kneale, qui refuse la facilité, recherche l'originalité et atteint à un suspense rarement égalé dans une semblable production, la clef du mystère ne nous étant livrée que dans l'ultime bobine, comme dans un « classique » policier, l'énigme étant cependant ici moins banale. Film à modeste budget, aux allures de reportage pris sur le vif, sobrement interprété et dans son ensemble très efficace et toujours aussi percutant. ■

PIERRE GIRES



COURTS MÉTRAGES

Sybille

Le motard
de l'apocalypse.

Les rendez-vous
du petit matin.









THE LORD OF THE RINGS

Un défi impossible,
relevé par Ralph Bakshi
(Fritz the Cat, Wizards) :
l'adaptation du chef-d'œuvre
de J.R.R. Tolkien.
L'événement cinématographique
de la rentrée.

L'emploi de nouvelles techniques :
pour conférer au produit final
un air de réalisme généralement
absent des dessins animés,
on décida de tourner
Lord of the Rings
d'abord en vidéo, avec de vrais
acteurs évoluant dans un vrai déco
puis les animateurs
des Studios Bakshi reprirent image
après image, les redessinèrent
et préparèrent la version animée.





HORRORSCOPE

films sortis à l'étranger

États-Unis

Attack of the Killer Tomatoes
Réal. : John DeBello. « Four Square Productions ». Scén. : C.J. Dillon, John DeBello et Stephen Peace.
« Des tomates mutantes, dévoreuses d'hommes, sèment la terreur aux U.S.A. »

Picture Me Dead
Réal. : George Mendeluk. Avec : Richard Crenna, Paul Williams, Belinda Montgomery.
Thriller d'angoisse.

Shriek of the Mutilated
Réal. : Michael Findlay. « Arista Films ». Scén. : Ed Adlum, Ed Kelleher. Avec : Alan Brock, Jennifer Stock, Michael Harris.
« Quatre étudiants américains, à la recherche du Yéti, connaîtront une mort affreuse. »

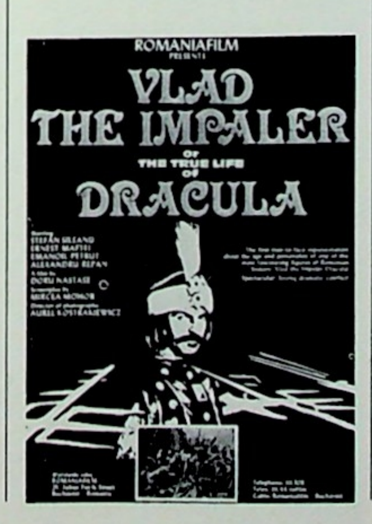
Slipping into Darkness
Réal. : Richard Cassidy. « Jupiter Pictures ». Scén. : Richard Cassidy. Avec : Laszlo Papas, Belle Mitchell, Beverly Ross.
Angoisse : un voyeur garde le cadavre d'une jeune femme qu'il essaie de faire revivre.

Espagne

Oscar, Kina y el Laser
Réal. : Jose Maria Blanco. « Signo P.C. Prod. ». Scén. : Carmen Kurtz. Avec : Jose Manuel Alonso, Manuel Alberto, Carlos Castellanos.
Comédie de science-fiction : Oscar, un petit garçon, a construit un laser qui non seulement le rend invulnérable mais en plus lui permet d'acquérir l'invisibilité.

Hollande

Kasper in de onderwereld
Réal. : Jef Van Der Heyden. « Films Van De Velde ». Scén. : Hubert Lampo, Jef Van Der Heyden. Avec : Jos Houben, Charles Janssens, Suzanne Saerens.
« Kasper, jeune pianiste de concert, est mentalement déséquilibré depuis une tragédie amoureuse. Un jour, un enterrement qui passe lui rappelle son défunt amour. Il décide d'aller à la recherche opiniâtre de celle qu'il n'a cessé d'aimer : un étrange gardien de cimetière le mène alors vers une descente aux enfers... »



films terminés

États-Unis

The Devil's Clone
Réal. : William Dial. « Easy Productions ». Scén. : W. Dial. Avec : Stuart Culpepper, Jerry Colbert, Jim Peck, Grace Zabriskie.
Thriller d'angoisse.

The Psychotronic Man
Réal. : Jack M. Sell. Avec : Peter Spelson, Christopher Carbis, Robin Newton, Curt Colbert.
Epouvante.

Australie

Thirst
Réal. : Rod Hardy. « Australian International Film ». Scén. : John Pinkney. Avec : Chantal Contouri, David Hemmings, Henry Silva, Shirley Cameron.
Epouvante.

Roumanie

Vlad the Impaler
Réal. : Doru Nastase. « Romania Film ». Scén. : Mircea Mohor. Avec : Stefan Sileanu, Ernest Maftei, Emanoil Petrut.
La véritable histoire de Vlad l'Empaleur, qui inspira à Bram Stocker son célèbre personnage du Comte-vampire Dracula.

Tchécoslovaquie

La Belle et la Bête
Réal. : Juraj Herz. « Czechoslovak Film Production ». Scén. : Ota Hofmann. Avec : Zdena Studenkova (la Belle), Vlastimil Harapes (la Bête), Vaclav Vosko.
Tourné à Prague, un remake du classique que Jean Cocteau réalisa en 1945.

films en tournage

États-Unis

Sphynx
Réal. : Franklin Schaffner. « Orion Pictures ». Scén. : Robin Cook, d'après son roman.
Aventures mystérieuses au pays des Pharaons.

Grande-Bretagne

Clash of the Titans
Réal. : Desmond Davis. « M.G.M. ». Scén. : Beverly Cross. Avec : Laurence Olivier (Zeus), Burgess Meredith, Maggie Smith, Claire Bloom.
Après la trilogie des *Sinbad*, le producteur Charles Schneer et Ray Harryhausen unissent leurs efforts pour une nouvelle épopée fantastique, proche du *Jason et les Argonautes* réalisé voici plus de 15 ans.
La plus importante production M.G.M. depuis *Ryan's Daughter* en 1970, au budget de $ 16 000 000, pour laquelle le directeur artistique, Frank White, a créé de nombreux décors, notamment ceux de l'Olympe, foyer de Zeus, le Temple de Thetis, Déesse de la Mer, et l'Ile de la Mort, résidence de la Gorgone.

The Empire Strikes Back
Réal. : Irvin Kershner. « Fox ». Scén. : Leigh Brackett, Larry Kasden. Avec : Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Anthony Daniels, Dave Prowse, Peter Mayhew.
La Guerre des étoiles 2e époque, d'après un scénario de Leigh Brackett.

HORRORSCOPE

Italie

Inferno
Réal. : Dario Argento. « Seda Spettacoli ». Scén. : Dario Argento.
Tourné à Rome et à Londres, le nouveau film de terreur de Dario Argento (*Suspiria*).

Superhuman
Réal. : Riccardo Freda. « Eureka Film International ».
Un des nombreux émules transalpin de Superman.

Thaïlande

Dracula & Tok
Avec : Lo Tok, Krung Srivilai, Naiyana Chivanand, Mayura Tanabut.
Comédie fantastique.

Pee Hua Karat
(Le Spectre décapité)
Réal. : Sathep Klongvesa. « Sri Syarm Productions ».
Épouvante.



films en production

États-Unis

The Cry of Cthulu
Réal. : Wolfgang Glattes. « Cinema Vista Productions ». Scén. : David Hurd.
Premier film d'une série basée sur le concept lovecraftien du Cthulu, utilisant une abondance d'effets spéciaux, confiés à Ernie Farino. Durée du tournage prévu : 15 semaines en extérieurs et 17 mois d'effets spéciaux, pour un budget total de $ 6 000 000.

The Fog
Réal. : John Carpenter. « Entertainment Ventures ». Scén. : John Carpenter et Debra Hill. Avec : Jamie Lee Curtis, Janet Leigh, Tom Atkins, Nancy Loomis.
Nouveau film d'angoisse du talentueux John Carpenter (éHalloween : Grand Prix du 8e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction) : un mystérieux brouillard se répand dans un village balnéaire américain, provoquant la terreur de ses habitants.

Fu Manchu
« Orion Pictures ». Scén. : Jim Moloney, Rudy Dochtermann. Avec : Peter Sellers.
Nouvelle version cinématographique de l'œuvre de Sax Rohmer, où Peter Sellers tiendra un double rôle, celui du redoutable criminel asiatique et de son adversaire acharné, l'inspecteur Nayland Smith de Scotland Yard.

Mad Max
Réal. : George Miller. Scén. : G. Miller, James McCausland.
Science-fiction.

Vampyre
Réal. : Bill Malone. Scén. : Bill Malone. Avec : Daniel Pilon, Diana Davidson.
Thriller « gothique », essayant de retrouver l'atmosphère des films Hammer.

The Village of the Damned
« M.G.M. ». Scén. : John Carrington, d'après le roman de John Wyndham, « The Midwich Cuckoos ».
Après *L'Invasion des profanateurs*, le producteur Robert Solo met en chantier un nouveau remake, celui du film réalisé en 1960 par Wolf Rilla, où des enfants dotés de pouvoirs télépathiques prennent le contrôle d'une communauté américaine.

Canada

The Hypnotist
Réal. : Stanley Long. « Filmplan International ». Scén. : Adrian Reid.
Co-production avec l'Angleterre. Fantastique.

Grande-Bretagne

Murder Elite
« Tyburn Productions ».
Après plusieurs années d'inactivité, cette jeune compagnie de production (éThe Ghoul, Legend of the Werewolf) dirigée par Kevin Francis, refait son apparition et annonce plusieurs projets fantastiques.

Thaïlande

Kuan Ta Kian
(La Maison hantée)
Réal. : Rangsri Tasanapayak. « Napaporn Productions ». Avec : Pornphon Napaporn.
Épouvante.

films en projet

États-Unis

Nightmare House
Réal. : Earl Owensby. Avec : Howard Segal.
Épouvante.

Terror in Outer Space
« Pantomime Productions ». Scén. : George Jammal.
Science-fiction.

Canada

The Sensitives
Réal. : David Cronenberg. « Filmplan International ». Scén. : David Cronenberg.
Nouveau film d'angoisse, après *The Brood*, du seul réalisateur canadien spécialisé dans le fantastique. (Voir entretien dans notre n° 2.)

Italie

Venus on the Half Shell
« Fulvio Lucisano Prod. ».
Comédie de science-fiction.

THE AMITYVILLE HORROR

1
Une « maison de rêve », qui sera celle du cauchemar...
2
Le Père Delaney (Rod Steiger), victime des pouvoirs maléfiques de la maison.
3
Kathleen Lutz (Margot Kidder) essaiera de protéger les siens, durant 28 journées effrayantes.

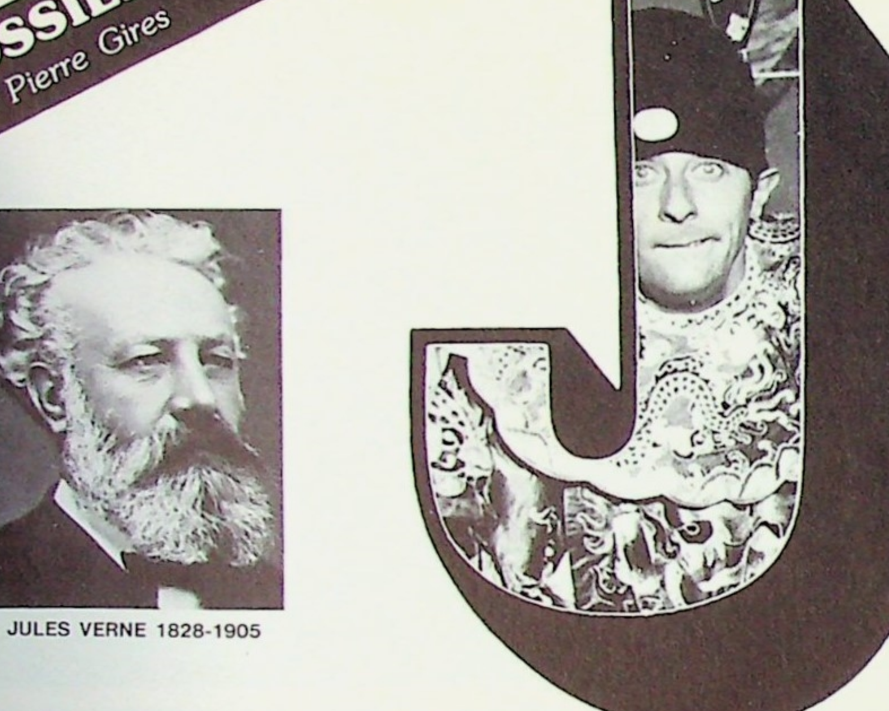


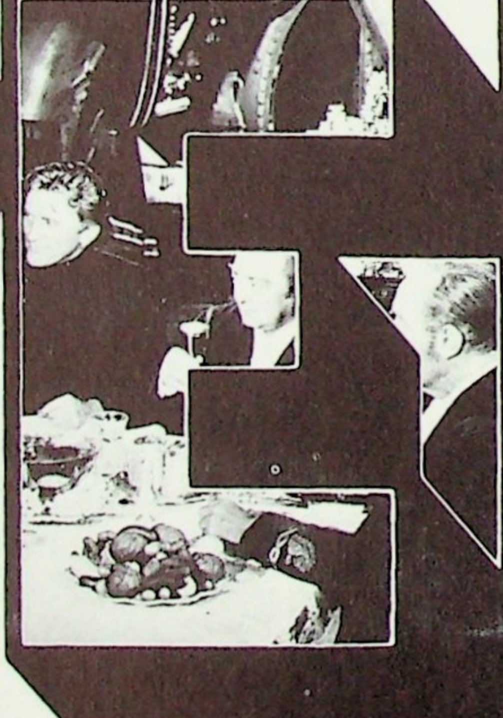


DOSSIER
par Pierre Gires


JULES VERNE 1828-1905

JULES VERNE





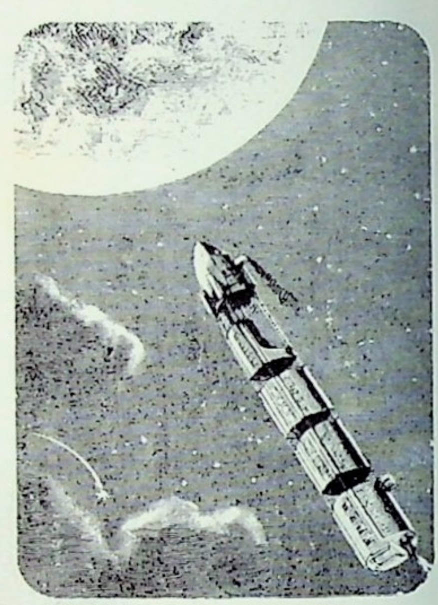
ET LE
CINÉMA

Caricature d'André Gill dans *L'Éclipse*
(collec. André Wahl. Société Jules Verne. Paris)

« Tout ce qu'un homme est capable d'imaginer, d'autres hommes seront capables de le réaliser. »

JULES VERNE

Illustrations d'époque parues dans les éditions Hetzel
(Jules Verne dans *Le Livre de Poche*)



De la Terre à la Lune



5 semaines en ballon

Jules Verne, génial visionnaire du Futur

S'il est un nom dont peut s'enorgueillir à juste titre notre patrimoine littéraire, un nom qui chante agréablement à l'oreille des amateurs d'aventures fantastiques et de grands voyages, un nom enfin qui évoque une foule de personnages pittoresques vivant de prodigieuses épopées, c'est bien celui de Jules Verne, l'auteur français le plus populaire au monde, celui qui éveilla les vocations scientifiques ou vagabondes d'innombrables lecteurs juvéniles, et dont la souplesse de style et la simplicité d'écriture furent mises au service d'une imagination illimitée.



Alan Holubar interpréta le Capitaine Nemo dans les 20 000 LIEUES SOUS LES MERS qu'il réalisa en 1916.

Né le 8 février 1828 à Nantes, mort le 25 mars 1905 à Amiens, auteur de 63 romans et 18 nouvelles dont la presque totalité ont connu et connaissent encore le plus vif succès aux quatre coins du globe, Jules Verne est principalement catalogué comme « le père de la Science-Fiction littéraire de langue française », quoique certains précurseurs aient œuvré en la matière mais sans atteindre une telle notoriété. Cette paternité spirituelle n'est point usurpée, Jules Verne ayant pimenté ses œuvres d'inventions étonnantes, d'engins futuristes, introduisant subrepticement la fiction scientifique dans une action rationnelle, ou bien imaginant résolument les plus fantastiques postulats.

Tout a déjà été dit et redit sur les formidables « visions » créées par Jules Verne d'une plume alerte et audacieuse; on a répété cent fois qu'il avait tout « inventé », du sous-marin à la fusée interplanétaire en passant par la télévision. Son œuvre a été savamment disséquée, étalée, commentée, détaillée, au point qu'il est pratiquement inutile, sinon impossible d'y revenir à nouveau aujourd'hui.

Tel n'est pas notre propos; par contre, nous allons faire un tour d'horizon des images mouvantes que ses textes ont engendrées, c'est-à-dire parcourir les nombreux films qui ont été tirés de ses romans, lesquels constituent une mine inépuisable que l'on est encore loin d'avoir prospectée totalement. Chef de file de la Science-Fiction littéraire française, Jules Verne l'est certes, mais il n'est pas que cela! Il est aussi le chantre de l'Aventure, des Grands Espaces, de l'Exotisme, tout comme son illustre confrère britannique R.-L. Stevenson. L'œuvre de Jules Verne est pleine de voiliers cinglant sur des océans furieux, de robinsons perdus sur des îles mystérieuses, de luttes héroïques contre une faune agressive et une nature hostile, c'est-à-dire tout une panoplie dans laquelle le 7e Art ne pouvait que trouver la plus riche des inspirations. Rappelons enfin que Jules Verne fit œuvre d'historien en écrivant : « L'Histoire générale des Grands Voyages et des Grands Voyageurs », ainsi que des récits comme celui des « Révoltés de la Bounty », épisode maritime bien connu des cinéphiles.

Le 7e Art balbutiait encore lorsque Jules Verne nous a quittés, mais on peut se demander si le génial visionnaire n'a pas aussi prévu ce qu'il allait devenir, s'il n'a pas deviné qu'un jour, les personnages issus de son subconscient se matérialiseraient et s'animeraient pour revivre d'innombrables fois par la magie de cette mécanique à laquelle son inventeur lui-même déniait tout avenir; bref, l'on peut se demander si Jules Verne n'a pas écrit directement ses belles pages pour le cinéma. En effet, ses romans déroulent leurs péripéties avec une fluidité et un découpage pouvant aisément se transformer en scénarios, ce qui rend d'autant plus inexcusables les trahisons commises par certains adaptateurs ayant eu l'outrecuidance de croire que leur imagination était capable de corriger quelques chapitres n'ayant pas l'heur de les satisfaire! C'est le monde entier que nous allons parcourir en compagnie des personnages de Jules Verne, car leurs aventures se déroulent dans les deux hémisphères, au Pôle comme à l'Équateur, dans les jungles épaisses ou les steppes immenses, sous les océans ou dans l'espace aérien, au cœur de la Terre comme autour de la Lune, en une heureuse époque où l'on pouvait encore tout découvrir, car presque rien n'était encore exploré dans la majeure partie de l'Asie, de l'Afrique et même de l'Amérique.

Les romans de Jules Verne se déroulent presque tous au siècle où il vécut, et s'ils font la part belle à l'imagination la plus débridée, ils n'en constituent pas moins un précieux reflet de leur temps, puisque ce fut celui de grandes inventions scientifiques et surtout des grandes explorations terrestres qui amenèrent à d'étonnantes découvertes, dignes des meilleurs scénarios d'aventures saupoudrés de fantastique. Car l'Aventure et le Fantastique ont souvent coexisté, se sont fréquemment interpénétrés, et si quelqu'un les a utilisés en parallèle avec un maximum d'efficacité, c'est bien Jules Verne! C'est pour le rappeler que nous allons passer en revue tous ces films, la plupart intéressants, certains inoubliables, que nous devons, plus qu'aux réalisateurs, aux scénaristes et aux acteurs qui les ont matérialisés, au génie d'un Français dont le noble visage aurait pu être celui de l'un de ses héros : Jules Verne.

Nota. – La date indiquée après chaque titre de roman est celle de la 1re édition de l'œuvre, certaines étant postérieures à la disparition de Jules Verne puisque publiées entre 1905 et 1919. En outre, la filmographie chronologique qui suit cette étude donnera aux lecteurs de plus amples renseignements de génériques sur chaque film évoqué.

1. Grands Voyages et Grands Voyageurs

La collection des romans de Jules Verne est universellement connue sous le titre général de « Voyages Extraordinaires ». Nul autre écrivain, en effet, n'a utilisé le thème du voyage avec la même continuité, ni la même persévérance. Ses personnages parcourent la planète en tous sens, dans toutes les directions, en une constante invitation, pour le lecteur, à découvrir des terres nouvelles au-delà d'horizons toujours plus lointains.

Non content de nous promener à la surface de notre planète, Jules Verne nous a aussi entraînés au-delà de la stratosphère, au Centre de la Terre et au plus profond des Océans, en des voyages réellement fantastiques qui feront l'objet des chapitres suivants. Voyons d'abord les voyages terrestres accomplis en un siècle où parcourir le globe était une périlleuse aventure, soit parce que les modes de locomotion n'avaient ni la rapidité, ni la sécurité que nous offrent ceux d'aujourd'hui, soit parce que les pays parcourus étaient souvent inconnus et leurs habitants redoutés sinon redoutables.

A tout seigneur, tout honneur : quel plus grand voyage pourrait-il exister que le Tour du Monde ? Jules Verne a donc lancé l'un de ses plus pittoresques personnages, l'Anglais Phileas Fogg, dans un *« Tour du Monde en 80 jours »* (1873), le délai imparti résultant d'un pari. Et si ce délai semble plus que suffisant à nos yeux de contemporains des Concorde et autres Boeing, n'oublions pas qu'au temps de Philéas Fogg, c'était une gageure pratiquement impossible à tenir. Mais comme impossible est banni du langage des personnages juleverniens...

« Si la chose est faisable, il est bon que ce soit un Anglais qui le premier l'ait faite » (Le Tour du Monde en 80 jours »).

Très tôt, le cinéma s'est emparé du « Tour du Monde... », mais curieusement, c'est d'Allemagne qu'arrivent les deux premières versions, l'une réalisée en 1913 par Carl Werner, l'autre en 1919 par Richard Oswald; toutes deux, hélas, se sont évanouies dans le passé. La première, une parodie, met en vedette un Fogg de sexe féminin. Dans la seconde se révélait un tout jeune acteur au visage en lame de couteau : Conrad Veidt, qui, en Philéas Fogg, se lançait dans la grande carrière dont il a été récemment question dans notre revue.

En 1923, un serial de Reeves Eason et Robert Hill : **Around the World in 18 Days** s'inspira librement de ce roman pour promener à travers ses 12 épisodes le viril William Desmond et la douce Laura La Plante, leurs aventures se limitant à 18 jours comme l'indique le titre, et tous les moyens de locomotion étant généreusement mis à contribution.

En 1956, Michael Todd, producteur « à la Barnum » dépensa une fortune pour traduire fidèlement en images l'œuvre célèbre, envoyant des équipes de tournage dans les deux hémisphères pour capter d'authentiques extérieurs, et mobilisant, sous la direction de Michael Anderson, cinquante grands noms d'interprètes pour y tenir les principaux rôles comme les plus modestes, le tout en Todd-AO, procédé d'écran géant dont il était le détenteur breveté. Trois heures durant, Fogg et son valet Passepartout nous entraînent dans de folles aventures d'où n'est jamais exclu l'humour julevernien : Passepartout provoquant, par sacrilège, la fureur des Hindoux; Fogg remplissant un seau de neige — pour rafraîchir son champagne — en frôlant le sommet d'une montagne avec son aérostat; terreur constante de Passepartout contrastant avec le flegme tout britannique de son maître, etc. Après un prologue au cours duquel, en hommage à Jules Verne, nous est présenté le vénérable **Voyage dans la Lune** (dont il sera question plus loin), l'écran s'élargit démesurément pour nous montrer, sans transition, les fusées contemporaines qui devaient, en 1969, amener l'homme sur la Lune; or, tout cela n'a que de lointains rapports avec Philéas Fogg. Mais l'aventure de celui-ci est relatée avec force détails, notre téméraire voyageur échappant à mille dangers sans se départir de son immuable sang-froid. La séquence western est particulièrement endiablée, avec le passage du troupeau de bisons sur la voie ferrée, l'attaque du train par des centaines d'Indiens, et la traversée dudit train sur le pont de bois vacillant.

La présence de nombreuses « guest stars » nous gratifie de clins d'œil que le cinéphile averti n'aura pas manqué de remarquer au passage : George Raft et sa pièce de monnaie de **Scarface,** Marlène costumée en danseuse de saloon comme dans **Rancho Notorious,** Victor Mac Laglen et Edmund Lowe rassemblés comme au début des années 30, John Carradine en joueur, Frank Sinatra en pianiste, Martine Carol en courtisane, Tim Mac Coy en chef de Rangers, Ronald Colman en officier de l'armée des Indes, Buster Keaton en chef de train, autant de réminiscences agréablement nostalgiques. David Niven est un Philéas Fogg idéal; la description du personnage par Jules Verne pourrait être celle de l'acteur. Jugez-en plutôt : *« C'était un fort galant homme et l'un des plus beaux gentleman de la haute société anglaise. On disait qu'il ressemblait à Byron, mais un Byron à moustaches et favoris, un Byron impassible qui aurait vécu mille ans sans vieillir... Calme, flegmatique, l'œil pur, la paupière immobile, c'était le type achevé de ces Anglais à sang froid... Ce gentleman donnait l'idée d'un être bien équilibré dans toutes ses parties, justement pondéré, aussi parfait qu'un chronomètre... »* Si le choix de Niven pour Fogg se justifie amplement, celui du comique (?) mexicain Cantinflas pour Passepartout est regrettable. Il eut fallu un Danny Kaye ou un Jerry Lewis plutôt que ce pâle amuseur local, imposé pour d'obscures raisons de coproduction. Shirley Mac Laine est une ravissante princesse Aouda et Robert Newton campe un retors inspecteur Fix avec force ricanements (ce devait être son dernier film). Notons l'excellente partition musicale de Victor Young, qui obtint l'Oscar, ainsi que les scénaristes (dont John Farrow qui réalisa quelques scènes), et la photo couleurs de Lionel Lindon, le film lui-même étant déclaré le meilleur de l'année par l'Académie Awards.

En 1963, naquit une parodie interprétée par les Trois Stooges : **The Three Stooges Go Around the World in a Daze,** réalisée par Norman Maurer, film hélas inédit en France mais dont les critiques d'outre-Atlantique ont déclaré qu'il était peut-être le meilleur des rares longs métrages du trio clownesque qui, s'il amuse les uns, horripile la plupart des autres. Pourtant après un excellent pasti-

che des peplums (**The Three Stooges meet Hercules**) et des Space-Operas (**The Three Stooges in Orbit**), ce « tour du monde » loufoque était, paraît-il, fort réjouissant.

Signalons aussi la version télévisée de Pierre Nivollet, en 1975, qui souffrait d'un évident manque de moyens, un tel sujet ne pouvant se contenter de quelques décors théâtraux et exigeant plus d'action que de dialogues. Notons également le discret hommage du grand Douglas Fairbanks à Jules Verne, le célèbre acteur intitulant **Around the World in 80 Minutes** le documentaire romancé, supervisé par Victor Fleming, qu'il tourna en 1931, les 80 minutes en question étant la durée de sa projection.

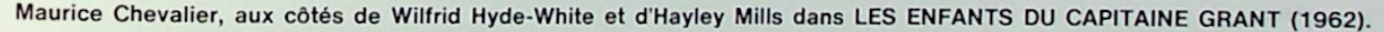
C'est dans un voyage presque aussi important que nous entraînent *« Les Enfants du capitaine Grant »* (1867) : leur père ayant disparu au cours d'un naufrage, ils partent à sa recherche après avoir déchiffré un message trouvé (bien sûr) dans une bouteille.

Quiconque porterait une main sacrilège sur ce qui est déclaré tabou, serait puni de mort par le Dieu irrité. D'ailleurs, au cas où la divinité tarderait à venger sa propre injure, les prêtres ne manqueraient pas d'accélérer sa vengeance ! (« Les Enfants du capitaine Grant ».)

Après des aventures en Amérique du Sud, sans résultat, une nouvelle lecture du message (rongé par l'eau de mer, ils en ont reconstitué incorrectement le texte incomplet), leur révèle qu'ils se sont trompé de continent, et les voilà repartis pour l'Australie. Le tout saupoudré de cataclysmes naturels, captivité chez les sauvages Maoris et autres complications, ce qui ne les empêchera pas de retrouver le disparu. Le plus pittoresque personnage du roman est le professeur Paganel, géographe farfelu que Jules Verne décrit ainsi : *« Cet homme grand, sec et maigre pouvait avoir quarante ans ; il ressemblait à un long clou à grosse tête ; sa tête, en effet, était large et forte, son front haut, son nez allongé, sa bouche grande, son menton fortement busqué. Quant à ses yeux, ils se dissimulaient derrière d'énormes lunettes rondes et son regard semblait avoir cette indécision particulière aux nyctalopes. Sa physionomie annonçait un homme intelligent et gai... Le laisser-aller, le sans-façon aimable de cet inconnu démontraient clairement qu'il savait prendre les hommes et les choses par leur bon côté... On le sentait parleur et distrait surtout, à la façon des gens qui ne voient pas ce qu'ils regardent et qui n'entendent pas ce qu'ils écoutent... »* C'est un typique personnage julevernien, à la limite de la caricature, avec lequel l'auteur nous ménage de fort joyeux moments au milieu des plus dramatiques événements.

Une première adaptation, réalisée par Ferdinand Zecca, a vu le jour dès 1901, mais n'a laissé aucune trace de son passage, pas plus qu'une deuxième signée en 1913 par Henri Roussell, mais dont Victorien Jasset avait commencé la mise en scène peu avant la maladie qui devait hélas l'emporter. En 1936, ô surprise ! c'est de Russie que nous parvient la première mouture parlante, due à Vladimir Vainschtock, où, en tant que Paganel, se révélait un jeune et étonnant acteur de composition : Nicholas Tcherkassov, futur Pierre le Grand, Alexandre Newski, Ivan le Terrible et Don Quichotte, entre autres ! Furtivement présentée à Paris avant la guerre en version originale sous-titrée, ce film comportait quelques épisodes fort mouvementés, comme l'attaque des voyageurs par une horde de loups, lors d'un campement nocturne.

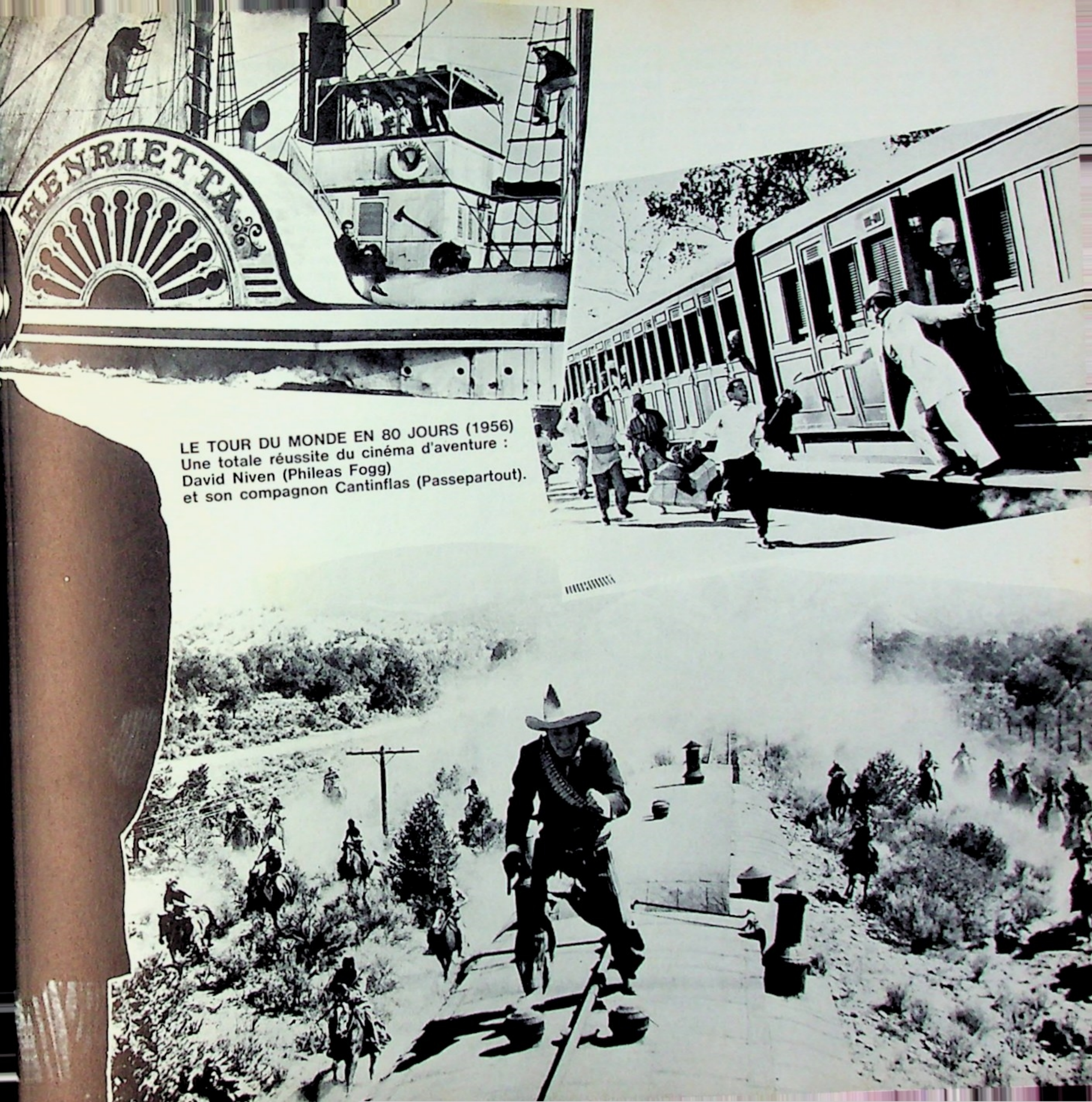
Il fallut quand même attendre la production Walt Disney dirigée en 1962 par Robert Stevenson pour vivre, en couleurs et à l'aide d'excellents effets spéciaux de Syd Pearson et Peter Ellenshaw, les aventures de Mary et Robert Grant, avec toute l'ampleur nécessitée par le lyrisme de Jules Verne. Ce film, l'un des meilleurs enfantés par les stydios Disney, fidèle au roman dans le fond comme dans sa forme, nous offre d'étonnantes péripéties, comme le kidnapping de l'un des enfants par un condor géant qui l'emprisonne dans ses serres ; le tremblement de terre dans les Andes au cours duquel nos héros sont entraînés sur un rocher qui, tel une luge, les emporte à vive allure à travers un laby-



Maurice Chevalier, aux côtés de Wilfrid Hyde-White et d'Hayley Mills dans LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT (1962).

Conrad Veidt dans
un de ses premiers films :
LE TOUR DU MONDE
EN 80 JOURS,
où il incarnait
Phileas Fogg.





LE TOUR DU MONDE EN 80 JOURS (1956)
Une totale réussite du cinéma d'aventure :
David Niven (Phileas Fogg)
et son compagnon Cantinflas (Passepartout).

rinthe de cavernes aux étranges couleurs; l'inondation au cours de laquelle, réfugiés sur un arbre, ils y sont rejoints par un jaguar; l'éruption volcanique finale et l'évasion acrobatique du village maori.

Dans le rôle du professeur Paganel, Maurice Chevalier fait étalage de sa fantaisie et de sa coutumière juvénilité; avec son entrain proverbial, il chante joyeusement tout en escaladant une montagne à dos de mulet. Par le comportement sinon par le physique, il se rapproche beaucoup du personnage créé par Jules Verne, et fournit là sa meilleure prestation non musicale depuis **Le Silence est d'or.** Certes, il y a des chansons, mais seule en subsiste une dans la version présentée en France; les autres — dont un duo avec Hayley Mills — ayant été coupées, procédé scandaleux dont trop de films sont l'objet et trop d'auteurs (et de spectateurs) les victimes. A part Chevalier, notons les bonnes prestations de George Sanders, retors et fourbe à souhait dans un rôle tout d'abord prévu pour Charles Laughton (que la maladie était en train de terrasser), et de Wilfrid Hyde-White, pittoresque « second plan » très brillant du cinéma britannique. Quant aux enfants, Hayley Mills et Keith Hampshire, ils ne versent pas dans la mièvrerie comme on aurait pu le redouter sous la bannière Disney.

« La Jangada » (1881) est un gigantesque radeau qui, partant du Pérou, traverse presque tout le Brésil sur l'immense fleuve Amazone. « 800 lieues sur l'Amazone » en est d'ailleurs le sous-titre. Ce roman au grandiose cadre naturel conte l'histoire d'une famille dont le chef est accusé d'un crime commis par un autre vingt ans plus tôt. Son innocence est consignée sur un texte codé que nul ne peut déchiffrer, son auteur, le vrai coupable du meurtre, étant décédé. Comme dans tout suspense bien orchestré (et Jules Verne, en cette matière, rendrait des points à maints auteurs de romans policiers), le code sera découvert au moment où l'innocent accusé gravit les marches de la potence, ledit code étant basé sur le nom du meurtrier... Ce roman, où Jules Verne tend hommage à l'Edgar Poe du « Scarabée d'or » déroule les péripéties de la tragique erreur judiciaire en même temps que voyagent tous ses protagonistes à travers la vaste forêt vierge sud-américaine, aux eaux peuplées de caïmans, de piranhas et de gymnotes. Il fut adapté à l'écran en 1958 par le cinéaste mexicain Emilio Gomez Muriel : **800 leguas por el Amazonas** s'efforce de traduire le drame des personnages, mais les magnifiques paysages des jungles du Yucatan, captés en Eastmancolor par la caméra de Jack Draper, en constituent l'attrait essentiel.

Après la traversée de l'Amérique du Sud, voici celle de l'Afrique qu'effectuent les passagers du « Victoria » dans *« Cinq semaines en ballon »* (1863), première traversée aérienne du continent noir, de Zanzibar à Saint-Louis-du-Sénégal, exploit que trois hardis Britanniques réussiront au prix de mille dangers affrontés : tempêtes, nuage de sauterelles, attaques de rapaces, ainsi que les périls vécus à terre lors des escales : tribus noires ou arabes, marécages, fauves... Si l'on songe que ce n'est qu'en août 1978 que trois intrépides américains ont (dans la réalité) traversé pour la première fois l'Atlantique en ballon, on conviendra que l'exploit des personnages fictifs de Jules Verne — situé en 1862 — a un relent d'authenticité encore valable, l'aérostat gonflé à l'hydrogène étant identique dans les deux cas. A l'écran, **Cinq semaines en ballon,** d'Irwin Allen — 1963 — n'a presque plus rien de commun avec le livre, les personnages étant plus nombreux, y compris l'élément féminin absent chez Verne. Les situations (Red Buttons poursuivi par un lion) et les protagonistes (Billy Gilbert en sultan, Peter Lorre en marchand d'esclaves) tombent dans la caricature, le grave sir Cedric Harcwick essayant seul de conserver quelque dignité dans cette aventure pourtant allègrement conduite, mais que l'on ne peut apprécier qu'en faisant abstraction du roman.

Ce sera une fort ennuyeuse époque que celle où l'industrie absorbera tout à son profit ! A force d'inventer des machines, les hommes se feront dévorer par elles. Je me suis toujours figuré que le dernier jour du monde sera celui où quelque immense chaudière chauffée à trois milliards d'atmosphères fera sauter notre gloge. (Cinq semaines en ballon.)

« Deux ans de vacances » (1888) est une histoire de naufragés jetés sur une île déserte du Pacifique : par suite de la manœuvre criminelle de l'un d'eux, 14 jeunes élèves d'un collège de New-Zeland deviennent des Robinsons pendant deux années au cours desquelles ils acquierrent des qualités d'adultes, malgré les différences de nationalités et de milieux sociaux. Emilio Gomez Muriel adapta en 1962 ce roman, non sans succès, avec en tête de distribution Pablito Calvo, l'interprète du mystique **Marcelino, pan e vino.** De belles images marines en Eastmancolor encadraient une œuvre d'où la mièvrerie et le cabotinage n'étaient pas exclues, les enfants-acteurs pouvant être soit sublimes, soit franchement insupportables. Avec un canevas identique, un film comme **Le Seigneur des mouches** était bien plus percutant, s'agissant dans les deux cas d'une histoire d'enfants s'adressant surtout aux adultes par les cruelles leçons qu'elle dégage. Une version télévisée franco-roumaine, réalisée en 1974 par Gilles Grangier et Sergiu Nicolaescu, en fut tournée en Roumanie avec une distribution internationale ne comportant aucun nom connu.

« Un capitaine de quinze ans » (1878) a pour héros un adolescent, Dick Sand, novice dans la marine à voiles, qu'un tragique concours de circonstances (la mort du capitaine et de tous les hommes d'équipage au cours d'une chasse à la baleine, cette dernière sortant vainqueur du combat comme Moby Dick) amène à prendre le commandement de la goélette « Pilgrim », à bord de laquelle se trouvent aussi une jeune femme et son enfant ainsi que quelques noirs. Ils feront naufrage, bien sûr, non sur une île mais sur la côte africaine et, s'enfonçant dans la jungle, ils y affronteront fauves, indigènes, trafiquants d'esclaves, dans la plus pure tradition de l'aventure exotique dont Jules Verne fut l'un des plus probants illustrateurs. On peut seulement lui reprocher la juvénilité du héros, véritable Jim-la-Jungle avant la lettre.

En 1946, le réalisateur soviétique Wassily Shurawljow en fit une première adaptation qui n'atteignit pas nos écrans mais qui comportait, croit-on savoir, de magnifiques séquences marines. En 1971, Jesus Franco écrivit et réalisa une autre version où l'action est répartie en deux volets : la vie à bord, avant le drame; la lutte contre les marchands d'esclaves, après la tragique chasse à la baleine. Malheureusement, la mise en scène est affligeante, les acteurs sans envergure, les décors et les transparences bâclés, le script sans consistance malgré l'excellent matériau de base, le comble étant atteint dans la séquence-clef du combat contre la baleine, qui frôle l'indigence. N'est pas John Huston qui veut !

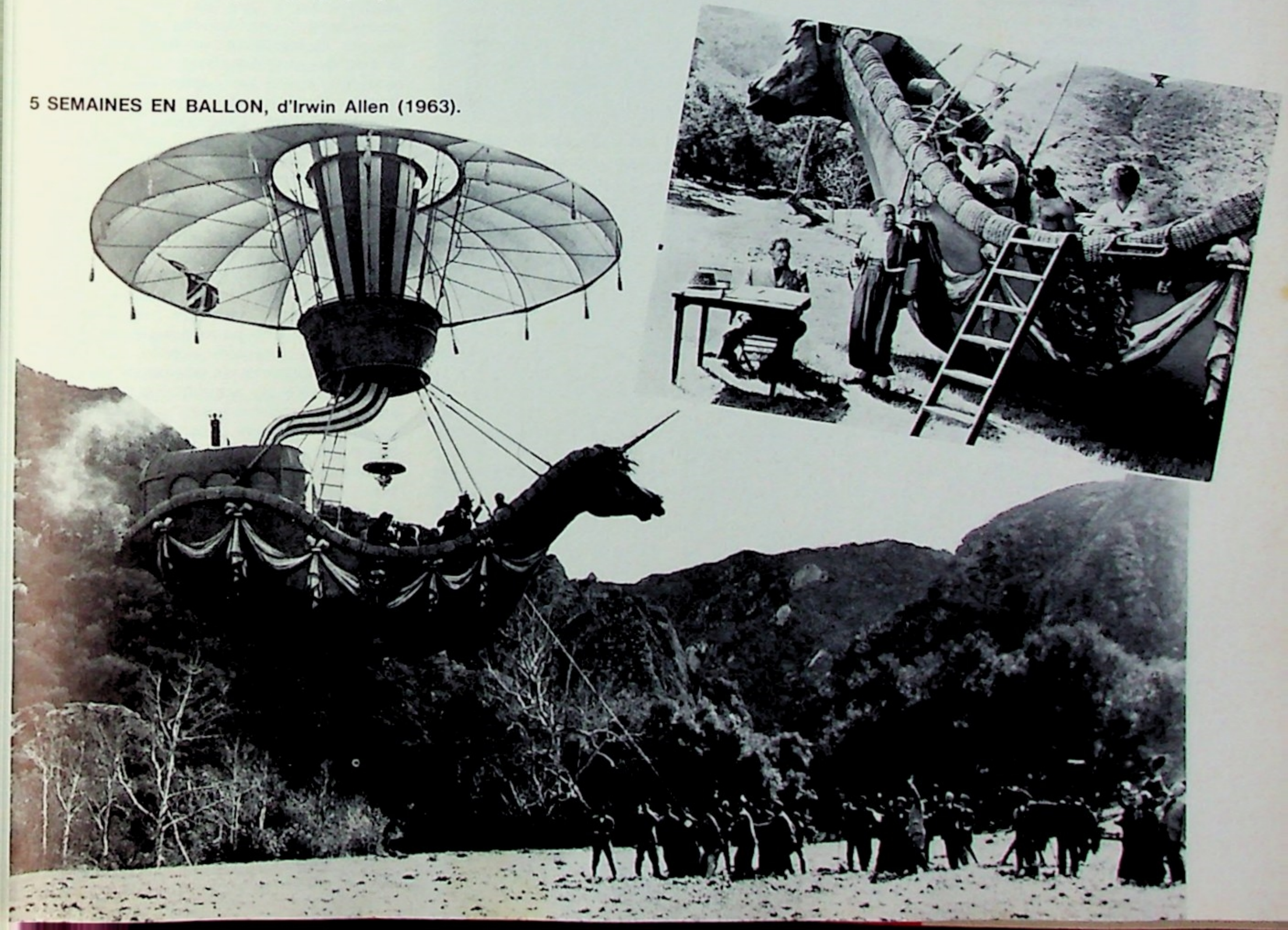
Avec *« Les Aventures du capitaine Hatteras »* (1864), Jules Verne nous relate en

des pages grandioses la conquête du Pôle Nord par une poignée d'hommes dirigés par ledit capitaine britannique, l'auteur situant leur odyssée en 1860-1861, ce qui est donc une anticipation puisque le Pôle Nord ne fut atteint en réalité qu'en 1909 par l'Américain Robert Peary. C'est un voyage hallucinant de 18 mois à travers un continent glacé que nous conte Jules Verne, décrivant avec un luxe de détails quasiment photographiques d'extraordinaires paysages, les souffrances inouïes (le froid, la faim, les maladies) endurées par les vaillants explorateurs, leurs dramatiques rencontres avec les féroces ours blancs ; enfin, il a l'audace d'imaginer un volcan en éruption au point géographique exact du pôle, mais sans pour cela sacrifier au thème du « monde perdu ».

Un tel récit mériterait une superproduction tournée dans de vrais paysages polaires avec tous les moyens techniques dont disposent les actuels cinéastes. Hélas, cela n'a pas encore été le cas, le Grand Nord n'attirant que rarement les chasseurs d'images. Et pourtant, l'épopée héroïque de Hatteras inspira le Septième Art dès le début du siècle, alors que le public était encore sensibilisé par les réelles explorations encore en cours. Walter Booth s'y référa d'abord en 1903 dans son **Voyage of the Artic,** puis en 1909, le prolifique Louis Feuillade prit le relai des Anglais et dirigea le célèbre mime Georges Wague dans **Vers le Pôle Sud.** Pourquoi pas le Pôle nord, comme dans le roman ? Mystère insondable des adaptations ! Mais depuis cette époque, le voyage tragique des héros verniens du Grand Nord attend toujours que l'on veuille bien le transposer en les images grandioses dont il mériterait l'hommage !

Dernier grand voyage notable ici, celui du *« Pilote du Danube »* (1908) parcourant les 3 000 kilomètres du célèbre fleuve pour ravitailler en armes et en munitions ses amis bulgares en lutte contre les Turcs, roman qui a fait l'objet en 1974 d'un film hongrois entièrement réalisé sur les lieux de l'action.

5 SEMAINES EN BALLON, d'Irwin Allen (1963).



2. Les Voyages fantastiques

S'il est une appellation amplement justifiée, c'est bien celle d'« extraordinaires » qui est donnée collectivement aux voyages racontés par Jules Verne. Ceux que nous venons d'évoquer ne comportent pas d'éléments irrationnels, bien que certaines de leurs péripéties brassent allègrement l'insolite. Mais voici maintenant ceux qui versent résolument dans le Fantastique le plus exaltant, et tout d'abord ceux qui se déroulent sur notre planète, mais NON à la surface de la Terre.

Jules Verne a pris en effet un malin plaisir — qu'il en soit à jamais remercié — à promener ses lecteurs au fond des océans : nous en parlerons plus loin dans un chapitre spécial. Puis, il leur a fait explorer l'intérieur du globe dans son fameux *« Voyage au centre de la Terre »* (1864) où, après avoir déchiffré un antique manuscrit d'un alchimiste islandais, un géologue teuton, le Pr Lindenbrock, accompagné de son neveu et d'un guide, accomplissent une fantastique randonnée souterraine au cours de laquelle ils affrontent même des monstres préhistoriques, dont un ichtyosaure et un plésiosaure se combattant furieusement.

Le thème du voyage au cœur de notre sphère a tenté plus d'un auteur, mais seul Jules Verne l'a popularisé et immortalisé, imité ensuite par Edgar Rice Burroughs et son « Pellucidar », puis, dans la bande dessinée, par le chef-d'œuvre écrit par William Ritt et dessiné par Clarence Gray dont Brick Bradford était le héros.

Le cinéma a déjà adapté plusieurs fois le « Voyage au centre de la Terre » qui, dès 1908, inspira Segundo de Chomon, l'un des rares — sinon le seul — rivaux de Méliès sur le plan de la fantaisie scientifique. Les personnages évoluaient devant des décors de grottes et de cavernes, de théâtrale manière, c'est-à-dire en gesticulant davantage pour mimer l'action. Le plus remarquable dans cette version primitive était la diversité des décors.

En 1959 parut celle que l'on peut considérer comme la première et la meilleure version : **Journey to the Center of the Earth,** dirigée par Henry Levin, en Cinémascope et Technicolor, avec des effets spéciaux de L.B. Abbott, James Gordon et Emil Kosa, une partition musicale de Bernard Herrmann, des décors de Joseph Kish et Walter M. Scott, qui ont tous contribué avec brio à la réussite de cette superproduction de la Twentieth-Century Fox. Nous suivons avec un intérêt grandissant à chaque séquence l'odyssée des explorateurs du sous-sol, de leur départ en Islande jusqu'à leur sortie mouvementée dans la cheminée d'un volcan sicilien. Les scénaristes Charles Brackett et Walter Reisch ont respecté l'esprit sinon la lettre du livre célèbre, et l'on peut leur pardonner l'adjonction d'un personnage féminin dans la fantastique expédition puisqu'il est interprété par la belle Arlène Dahl ; ce procédé, nous le verrons, a édulcoré bien d'autres scripts où l'élément féminin est ajouté pour de commerciales raisons. Les décors sont quasiment fabuleux : la rivière phosphorescente, la forêt pétrifiée, la salle aux champignons géants, les dunes de sel et même — ô surprise — les ruines de l'Atlantide (non prévues par Jules Verne qui a réservé au capitaine Némo la faveur de leur découverte).

Comme dans le livre, on y trouve des monstres préhistoriques et plus précisément des reptiles géants, les dimétrodons qui, après avoir tenté de dévorer les humains, se jettent férocement sur l'un des leurs qu'une lance a blessé : le sang qui coule les attire comme des requins venant dépecer une baleine harponnée. Un autre monstre géant, enfoui sous la poussière millénaire des vestiges de l'Atlantide, s'éveille en même temps que le volcan et poursuit les explorateurs avant d'être englouti par la lave incandescente. L'humour n'est pas absent, ce qui est bien dans la tradition de Jules Verne, mais c'est l'action qui prime ici et nous captive sans temps morts à partir du moment où les voyageurs s'engouffrent sous la montagne. L'interprétation est dominée par James Mason, en Pr Lindenbrock (devenu Lindenbrook), Thayer David et surtout Peter Ronson, blond géant à carrure de Viking, parfait dans le rôle du guide Hans.

En 1964, le réalisateur mexicain Alfredo Cravenna emprunta le titre julevernien pour filmer un scénario de Fernandez Unsain se référant à la fois à notre auteur et à Edgar Rice Burroughs, et n'ayant de commun avec eux que le cadre de l'action. **Aventura al centre de la Tierra** débute dans une grotte visitée par de paisibles touristes ; l'un d'eux s'égare et lorsque les autres le retrouvent, il est devenu fou, ne parlant plus que d'une créature monstrueuse qu'il aurait rencontrée. Une expédition de cinq savants, dont deux femmes, décide d'aller explorer plus profondément le labyrinthe souterrain ; ils se perdent dans un monde horrible où ils sont attaqués par des hommes-chauve-souris, géants ailés à face de rats et à ongles meurtriers. L'une des femmes est emportée par la voie aérienne dans les bras (?) de l'un des monstres dont l'antre est tapissée de squelettes humains. L'horreur domine dans cette bande mexicaine traitée comme un film d'épouvante pure, ce qui n'a aucun rapport avec Jules Verne dont les récits, même les plus fantastiques, ne se veulent jamais terrifiants.

En ce sens, la plus récente adaptation du roman, la version espagnole signée en 1977 par Juan Piquer et affublée du titre français impropre **Le Continent fantastique,** serait plus fidèle à l'œuvre écrite, se rapprochant, avec beaucoup moins de brio cependant, de la mouture hollywoodienne. C'est bien à une passionnante exploration que l'on est convié, contée à l'aide de décors étranges et de péripéties variées où l'on retrouve les ingrédients juleverniens, animaux préhistoriques y compris ! La meilleure séquence, outre l'éruption volcanique finale, est celle de la navigation sur l'océan intérieur, où le radeau des explorateurs avance dans une lumière glauque et sur une mer ténébreuses, hantée par des monstres reptiliens, au bref combat de deux desquels nous assistons. Malheureusement, l'interprétation manque de vigueur, Kenneth More étant seul convaincant en Pr Lindenbrock ; en outre, certaines séquences tournent court, nous laissant un peu sur notre faim d'événements dramatiques, telle celle du singe géant qui regarde passer les humains sans plus participer à l'action (mais qui rappelle toutefois la péripétie du roman au cours de laquelle les trois voyageurs aperçoivent un géant velu gardant un troupeau de mammouths). Rappelons enfin que cette version a été révélée au public français par le Festival

du Film Fantastique de Paris 1977 où elle fut projetée en avant-première mondiale.

Le « Voyage au centre de la Terre » est chronologiquement le premier voyage fantastique imaginé par Jules Verne. En son temps, il fit grand bruit et devait susciter par la suite maints émules et divers plagiats. On commença alors à taxer notre auteur d'utopiste et à le ranger dans la catégorie des « conteurs pour enfants », étiquette dont il ne devait s'affranchir que longtemps plus tard. Les « grands esprits » de cette dernière partie du XIXe siècle ne pouvaient donner leur caution aux « élucubrations scientifiques » que Jules Verne allait multiplier au cours de sa prolifique carrière, mais celui-ci, loin d'être découragé ou rebuté par d'injustes critiques, affirma ses convictions et ses idées envers les thèses hardies qu'il défendait sous le couvert de la fiction scientifique.

Ne déclara-t-il pas, en effet : *« Tout ce que j'invente, tout ce que j'imagine, restera toujours en dessous de la vérité, parce qu'il viendra un moment où les créations de la science dépasseront celles de l'imagination ! »*

Ces paroles prouvent simplement qu'il voyait juste, qu'il était en avance sur son temps, comme devaient le prouver bien d'autres ouvrages où le Fantastique allait s'immiscer tout naturellement dans le thème essentiellement julevernien du Voyage.

Un autre grand voyage fantastique de Jules Verne est celui vers la Lune auquel il a consacré deux ouvrages : *« De la Terre à la Lune »* (1865) et *« Autour de la Lune »* (1870), mettant en scène de hardis pionniers de l'espace : Michel Ardan, Barbicane et Nicholls qui, en quatre jours environ, devaient atteindre l'astre des nuits dans un boulet géant lancé par un canon idoine. Jules Verne précise que *« le projectile serait un obus en aluminium d'un diamètre de 108 pouces et d'une épaisseur de 12 pouces à ses parois, qui pèserait 19 250 livres ; que le canon serait une Columbiad en fonte de fer longue de 900 pieds qui serait coulée directement dans le sol ; que la charge emploierait 400 000 livres de fulmicoton qui, développant 6 milliards de litres de gaz sous le projectile, l'emporterait facilement... »*. Les esprits forts n'ont pas manqué de railler l'auteur sur le peu de crédibilité que l'on trouve dans ses « explications scientifiques ». Par contre, lorsque Jules Verne ajoute : *« Ces questions résolues, le Président Barbicane fit choix d'un*



LE CONTINENT FANTASTIQUE (Espagne, 1977).

AVENTURA AL CENTRO DE LA TIERRA (Mexique, 1964).





LE VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE (1959)
Une captivante aventure, bénéficiant de somptueux décors et d'effets spéciaux convaincants.





Georges Méliès dans LA CONQUÊTE DU PÔLE.

Le premier grand film de science-fiction, LE VOYAGE DANS LA LUNE, de Georges Méliès (1902).



emplacement situé dans la Floride par 27°7' de latitude Nord et 5°7' de longitude Ouest. Ce fut en cet endroit qu'après des travaux merveilleux, la Columbiad fut coulée avec plein succès », plus personne ne se moque car ce lieu n'est autre, à quelques kilomètres près, que celui où les U.S.A. ont établi leur base de lancement (Cap Canaveral-Kennedy) d'où sont partis tous les Américains qui ont mis le pied sur la Lune. Étrange prédiction ; de même, à son retour, après avoir manqué la Lune et être devenu provisoirement son satellite, l'obus-fusée retombe dans l'océan Pacifique où sont recueillis les voyageurs de l'espace : c'est de cette identique façon que les astronautes de la N.A.S.A. sont récupérés après chaque vol !

Les trois occupants de l'obus vivent donc des instants peu communs (rencontre de météorites, exploration aérienne de la surface lunaire, vision première de la face cachée...) mais sans se poser sur le sol lunaire, laissant cet honneur aux héros que H.G. Wells lancera à son tour dans l'espace en 1901. Si nous citons ici Wells, ce n'est pas par simple parallèle, mais parce que le célébrissime classique du grand Méliès **Voyage dans la Lune** s'inspire à la fois de l'auteur français et de son illustre homologue britannique.

C'est en 1902 que Georges Méliès conçut, réalisa et interpréta **Le Voyage dans la Lune,** son œuvre la plus connue, la plus diffusée, la plus riche d'inventions, que l'on peut considérer justement comme le premier grand film de science-fiction, mais dans le seul registre fantaisiste. On y retrouve le canon géant et l'obus creux imaginés par Jules Verne, puis, après l'alunissage, les sélénites en forme d'insectes décrits par Wells. Les gags fusent à chaque minute : l'obus dans l'œil de la Lune est une des plus célèbres images de l'Histoire du Cinéma ; le « clair de Terre » vu de la Lune est aussi savoureux, de même que le combat contre les Sélénites, désintégrés à coups de parapluie, et le retour sur la Terre en chute verticale, l'obus tombant dans l'Océan.

Il est bien certain que ce sont les étonnants décors et (pour l'époque) les stupéfiants truquages qui ont assuré la pérennité du succès de cette œuvre, la plus caractéristique parmi l'abondante production du génial précurseur français. Elle fut d'ailleurs plagiée ou carrément pillée sous des titres presque identiques à tel point que le film de Méliès profita davantage à ses imitateurs qu'à son auteur réel.

En 1882, Jules Verne, en collabora-



Sketches dessinés par Georges Méliès pour LE VOYAGE DANS LA LUNE.



tion avec Adolphe d'Ennery, écrivit une pièce fantastique (la seule, toutes les autres étant des adaptations de ses romans) intitulée : *« Voyage à travers l'impossible »*. Georges Méliès s'en inspira pour réaliser en 1904 un film du même titre; il s'agissait cette fois d'un voyage dans le Soleil, où les téméraires explorateurs évoluaient sur un volcan en éruption dans une sorte de wagon volant, se servant d'une vulgaire glacière pour se rafraîchir un peu. Le retour sur Terre s'effectuait à l'aide d'un parachute, l'Océan recueillant à nouveau les voyageurs de l'espace qui connaissaient alors d'autres aventures sous les mers dans un ancêtre du bathyscaphe. Curieusement, cette bande n'eut guère de succès, car considérée comme trop semblable à celle de 1902.

Que de choses niées la veille dont le lendemain a fait des réalités! Pourquoi ce voyage ne s'accomplirait-il pas un jour ou l'autre? (De la Terre à la Lune.)

Regrettons que Jean Image n'ait jamais achevé le dessin animé de long métrage qu'il avait entrepris en 1957 sur le thème du « Voyage vers la Lune » de Jules Verne, et nous voici en 1958, année où fut réalisée une adaptation de **De la Terre à la Lune** par Byron Haskin dont les travaux dans le domaine de la Science-Fiction ne sont pas négligeables (**La Guerre des mondes, La Conquête de l'espace, Robinson Crusoe sur Mars**). Hélas, **From the Earth to the Moon** est le plus médiocre de ses films, sur le double plan du scénario et de la mise en images. Le script trahit Jules Verne à plus d'un titre : on y présente Nicholls (George Sanders) comme assoiffé de haine et de jalousie envers Barbicane (Joseph Cotten) au point de saboter la fusée dans laquelle il a pourtant pris place lui aussi. Michel Ardan a disparu et se trouve remplacé par un jeune assistant dépourvu d'intérêt (Don Dubbins); enfin, l'inévitable élément féminin absent du roman n'est autre que la fille de Nicholls (Debra Paget) amoureuse de l'assistant, laquelle s'introduit clandestinement dans la fusée. S'ensuivent d'invraisemblables discussions entre les quatre occupants de l'engin, à peine interrompues par de menus incidents, dont la rencontre de météorites, seuls effets spéciaux trop rapidement entrevus. Contrairement au roman enfin, Barbicane et Nicholls atteindront la Lune dans l'un des compartiments de l'engin, un autre ramenant sur Terre les deux tourtereaux. Mais rien de tout cela ne nous est traduit visuellement, nous devons nous contenter d'une explication verbale, comme au théâtre, ce qui est un comble! Que dire aussi du personnage de Jules Verne (incarné par Carl Esmond) qui apparaît sans aucune justification utile? En résumé, voilà bien la plus regrettable illustration de l'un des plus audacieux romans de notre auteur, qui eut mérité un meilleur sort! **La Femme sur la Lune** de Fritz Lang et **Destination Lune** d'Irving Pichel, étaient bien plus intéressants, mais ils n'ont rien à voir hélas avec Jules Verne! En 1966, Don Sharp réalisa une aimable fantaisie vaguement inspirée de notre auteur dont le nom (honneur rarissime) figure d'ailleurs dans le titre : **Jules Verne's Rocket the Moon.** Le script de Dave Freeman imagine que le grand Barnum (Burl Ives) finance une expédition vers l'astre des nuits, mais, publicité oblige — et il n'avait pas son rival en la matière — c'est son nain, le fameux Tom Pouce, qui doit, selon ses conditions, occuper la fusée. Mais des vilains s'introduisent subrepticement dans l'engin, lequel retombera sur Terre sans avoir atteint la Lune, et atterrira en territoire russe. La reine Victoria et le Kaiser étaient mêlés à cette aventure burlesque que l'on n'a pas jugé bon de projeter sur nos écrans.

Mais le plus fantastique de tous les voyages imaginés par Jules Verne est certainement celui qu'accomplissent les 36 occupants de la comète Gallia dans *« Hector Servadac »* (1877). Dans ce roman au sujet tellement bizarre que l'éditeur Hetzel crut bon d'en prévenir les lecteurs par une préface personnelle, ne voit-on pas, en effet, une comète heurter un coin de notre Terre (de Gibraltar à l'Algérie) et emporter dans sa course à travers l'espace trois douzaines de terriens de diverses nationalités? Parmi eux, un savant, Palmyrin Rosette, qui expliquera enfin ce qu'il se passe, alors que ses compagnons croyaient se trouver sur une portion de la Terre détachée de la planète. Après être allés au-delà de Jupiter, avoir vu Saturne et Neptune, nos voyageurs de l'espace reviendront deux ans plus tard à leur point de départ, à la seconde prévue par le savant.

Voilà sans doute l'œuvre la plus hautement fantaisiste mais aussi la plus originalement audacieuse de notre auteur, qui en profite pour s'y livrer à de sérieuses digressions sur la vie des différentes planètes de notre système solaire.

Deux adaptations cinématographiques en ont été réalisées, peu fidèles, la première surtout, au modèle livresque. En 1961, Edwards Bernds signa **Valley of the Dragons,** inspiré d'« Hector Servadac » d'après le générique, mais ce dont on doute d'après le script. Les Terriens y sont en effet transportés dans un monde préhistorique, arraché à notre sol par un précédent choc de la comète avec notre planète, et demeuré intact depuis lors. Ils affrontent alors dinosaures, ptérodactyles et autres monstres antédiluviens, ainsi que deux tribus, le Peuple des Cavernes et celui de la Rivière, lesquelles se combattent et finissent par unir leurs efforts contre un ennemi commun, un reptile géant. Parallèlement, les deux Terriens-héros auront une love-affair avec deux belles cavewomen, beaucoup plus photogéniques que leurs mâles au simiesque faciès. Donc, rien à voir avec Jules Verne, mais ce qui est plus répréhensible, c'est que la plupart des séquences animales sont empruntées à des films antérieurs, et notamment à la version 1940 de **One Million B.C.** dont on peut reconnaître des scènes entières.

La version 1970 est plus ambitieuse; signée de Karel Zeman : **Na komete (L'Arche de Monsieur Servadac)** déploie en effet tout l'arsenal de truquages, découpages, collages et autres effets spéciaux plus naïfs qu'efficaces du fameux cinéaste tchèque. On y assiste au cataclysme et à l'envol dans l'espace de tout un morceau de la Terre qui devient alors « planète indépendante ». Ses occupants sont des soldats français et des Nord-Africains, l'histoire se passant en Algérie au temps de la conquête (comme dans le livre). Zeman ridiculise alors, dans un script qui se veut franchement fantaisiste, les uns comme les autres, ainsi que les Britanniques qui sont plus nettement caricaturés. L'ensemble déconcerte, une séquence s'annonçant dramatique étant aussitôt désamorcée par un gag imprévu. Par exemple, lorsque des brontosaures, venus du désert, attaquent le fort français, les soldats les font fuir en cognant des casseroles les unes contre les autres, ayant remarqué que le bruit seul pouvait les effrayer. C'est puéril et désarmant; on ne sait si l'on doit en rire ou s'en irriter. Restent les étonnants effets spéciaux qui valurent à Zeman un prix au Festival du Film Fantastique de Paris 1973, où ce film fut présenté pour la première fois en France.



JULES VERNE'S ROCKET TO THE MOON (1966).

3. Un personnage légendaire : le Capitaine Nemo

En 1870, Jules Verne publia l'un de ses principaux chefs-d'œuvre : *« 20 000 lieues sous les mers »* mettant en scène un savant révolté contre la société, un utopiste voulant supprimer les guerres, un non-violent d'alors mais qui, mû par une mystérieuse haine, déclarait la guerre à l'humanité à l'aide de réalisations scientifiques de son cru. Retranché dans un repaire camouflé en îlot volcanique, il parcourait les sept mers à bord d'un engin fabuleux, un submersible doté de tout le confort moderne et puissamment armé : le Nautilus. Son nom : le capitaine Némo; son but : refaire un monde où la science serait au service du Bien.

Un idéal qui ne pouvait que lui attirer la haine de tous ceux qui profitent des divisions des hommes et les dressent les uns contre les autres. Voilà pourquoi Nemo périra finalement avec tous ses secrets, dont celui d'une vengeance inassouvie (*l'archange de la haine*, dit Jules Verne).

« Ce personnage avait-il 35 ou 50 ans, je n'aurais pu le préciser. Sa taille était haute, son front large, son nez droit, sa bouche nettement dessinée, ses dents magnifiques, ses mains fines, allongées... Cet homme formait certainement le plus admirable type que j'eusse jamais rencontré... Un disciple d'Engel eût lu sur sa physionomie à livre ouvert. Je reconnus sans hésiter les qualités dominantes : la confiance en lui, car sa tête se dégageait noblement sur l'arc formé par la ligne de ses épaules, et ses yeux noirs regardaient avec une froide assurance; le calme, car sa peau, pâle plutôt que colorée, annonçait la tranquillité du sang; l'énergie, que démontrait la rapide contraction de ses muscles sourcilliers; le courage enfin, ca sa vaste respiration dénotait une grande expansion vitale. »

Ainsi le professeur Arronax décrit-il Nemo après leur première entrevue. Et Jules Verne de nous entraîner avec eux dans un monde fabuleux, celui des grands fonds sous-marins, que nul avant lui n'avait aussi savamment décrits. Mais un tel personnage ne pouvait disparaître définitivement au bout d'un seul livre, aussi Jules Verne le ressuscita-t-il cinq ans plus tard pour un autre récit d'aventures exaltantes : *« L'Ile mystérieuse »*, vers la fin duquel Nemo et son Nautilus réapparaissent avant d'être ensevelis à jamais sous la montagne au cœur de laquelle le sous-marin était demeuré prisonnier à la suite d'un glissement de terrain qui avait obstrué le chenal d'entrée. Là, avant de mourir, Nemo racontera sa vie, dévoilera son passé, son vrai nom (prince Dakkar, hindou de pure race) et les motifs de ses actes, à savoir sa haine envers les Britanniques qui massacrèrent sa famille.

Nous ne rappellerons pas ici les mille péripéties qui émaillent ces deux romans d'intrigue totalement dissemblable, reliés seulement par le personnage de Nemo, lequel, malgré la brièveté de son apparition, joue néanmoins un rôle essentiel dans le second. Ils constituent, pour le Septième Art, une véritable aubaine; plus de dix films y ont déjà été consacrés, adaptant l'un ou l'autre, et parfois amalgamant les deux livres. Mais il y a eu aussi (et c'est là que le personnage, échappant à son auteur, prend une dimension mythique) des scénarios originaux qui ont entraîné Nemo dans des événements ne devant plus rien à Jules Verne, mais se passant néanmoins obligatoirement sous les mers.

Après une première version made in U.S.A. signée et jouée en 1905 par Wallace Mc Cutchéon et perdue corps et biens dans l'océan de l'oubli, c'est Méliès (bien sûr!) qui réalise la première bande française inspirée de Nemo, mais **Deux cent mille lieues sous les mers** n'est qu'une fantaisie onirique racontant le cauchemar d'un pêcheur qui a aperçu un étrange monstre marin.

Pour que vive Nemo à l'écran, il fallait que naissent les prises de vues sous-marines : or, cette naissance eut lieu dès 1914, aux Etats-Unis. Ce n'est pourtant qu'en 1916 que put être enfin réalisée, en Amérique, par Stuart Paton, la première adaptation importante de **20 000 lieues sous les mers,** grâce à un appareil nouvellement perfectionné par Ernest et George Williamson, d'après une invention de leur père Charles, lequel recherchait d'éventuels trésors engloutis à l'intérieur des navires naufragés. Cet ancêtre du bathyscaphe était un long tube sous-marin dont les anneaux intérieurs, semblables aux barreaux d'une échelle, permettaient d'accéder à une large chambre ronde formée par des glaces d'épaisseur respectable, énorme sphère au travers de laquelle ses occupants pouvaient photographier ou filmer l'océan environnant qu'éclairaient de tous côtés de puissants projecteurs. Cette « photosphère », comme l'appelaient les frères Williamson, assez solide pour résister à une pression de plusieurs dizaines de mètres de profondeur, était reliée par téléphone au bateau qui, en surface, la surveillait. Le tube reliant le bateau à l'appareil submersible était, lui, articulé et vissé par des joints imperméables, l'ensemble offrant l'aspect d'un accordéon largement déployé.

Donc, les frères Williamson, outre de grands documentaires qui furent les dignes prédécesseurs de ceux du commandant Cousteau (**L'Œil sous-mairn, Les Merveilles de la mer, L'Océan n'a plus de secrets**) dirigèrent les prises de vues des indispensables séquences sous-marines tournées autour des îles Bahamas, pour cette première grande transposition en images de **20 000 lieues sous les mers** où ne manquaient ni la collision entre le « Nautilus » et l'« Abraham Lincoln », ni le cimetière sous la mer, ni le torpillage du voilier, ni le combat contre le poulpe géant. Ce dernier, fabriqué en caoutchouc, était mû par l'air comprimé et garni de ressorts permettant à ses mouvements toute la souplesse requise.

Un jeune acteur-réalisateur, Allan Hollubar, apparaissait d'abord en tant que prince hindou dans un prologue ne figurant, chez Jules Verne, qu'à la fin du second roman, lorsque Nemo mourant dévoile ses origines. Par contre, l'attaque du fort où est emprisonnée sa fille ne doit plus rien au livre, mais telle quelle, cette production ne trahit pas le roman outre mesure. Allan Hollubar promettait de devenir l'un des grands noms d'Hollywood, mais il devait disparaître en 1923, à peine âgé de 44 ans.

En 1926, Maurice Tourneur avait entrepris la réalisation d'une version U.S.A. de *« L'Ile mystérieuse »* pour laquelle furent à nouveau mis à contribution les frères Williamson et leur photosphère, avec Lionel Barrymore dans le rôle du comte Dakkar et Warner Oland dans celui de Falon, chef d'une bande de vilains

russes capturant et torturant le comte pour lui arracher ses secrets. Dakkar est l'inventeur d'un sous-marin avec lequel il découvre une étrange communauté d'hommes-poissons à petite taille (pour les rôles desquels furent mobilisés tous les nains d'Hollywood), des monstres aquatiques dont une sorte de dinosaure, et les poulpes plus traditionnels. Le scénario de Lucien Hubbard s'inspirait de Jules Verne de très évasive façon, car malgré son titre, cette **Mysterious Island** se référait essentiellement à *« 20 000 lieues sous les mers »*, puisque *« L'Ile mystérieuse »* (roman) ne comporte aucune aventure sous-marine.

La réalisation de cette grande production de la M.G.M. connut maints déboires. L'apparition des nouvelles techniques d'enregistrement du son, les divergences de vues entre Tourneur et les producteurs se terminant par le départ du metteur en scène que Benjamin Christensen remplaça provisoirement, un ouragan qui drossa sur les récifs le navire nécessaire aux séquences sous-marines aux Bahamas, le remplacement de Warner Oland — retenu par d'autres engagements — par un autre excellent vilain Montagu Love, enfin la reprise de la direction par Lucien Hubbard qui dut recommencer presque toutes les scènes maritimes, tout cela retarda jusqu'en 1929 la sortie de cette œuvre, ce qui ne l'empêcha pas de faire sensation grâce à ses séquences dialoguées, ses truquages excellents et, atout maître, ses prises de vues sous-marines pour la première fois en Technicolor. Lionel Barrymore domine l'interprétation, sans être cependant le Nemo idéal que l'écran muet n'a finalement jamais trouvé, et l'on se prend à rêver à ce qu'aurait pu donner dans ce rôle le grand Lon Chaney.

Toujours à la M.G.M., signalons pour la petite histoire qu'une version de **20 000 lieues...** devait être réalisée en 1936 avec le concours, à nouveau, des frères Williamson, mais le projet avorta et l'on ne peut que le regretter car Spencer Tracy devait y incarner Nemo sous la direction de Victor Fleming.

En 1941, version soviétique de **L'Ile mystérieuse**, signée Edouard Panzline et Boris Chelintzev, relativement fidèle au livre, si l'on en croit les rares privilégiés occidentaux qui ont vu ce film; les séquences avec les fauves y sont nombreuses, on y trouve le singe apprivoisé (trop visiblement interprété par un homme dans une peau) et un Nautilus assez photogénique.

En 1951, ô surprise! c'est sous la forme d'un serial en 15 épisodes des prolifiques Sam Katzman (producteur) et Spencer Gordon Bennet (réalisateur) que revint **L'Ile mystérieuse** dont le script, au moins dans les premiers épisodes, est fidèle au roman : évasion en ballon des principaux protagonistes du drame, captifs des Confédérés, en 1865, pendant la guerre de Secession, naufrage de l'aérostat sur l'île déserte... Puis, tout se complique lorsque les naufragés de l'air rencontrent la belle Rulu, qui n'est autre qu'une envoyée de la planète Mercure recherchant un métal radio-actif afin de fabriquer un explosif capable de détruire la Terre que ses semblables veulent coloniser. Et c'est Nemo (Leonard Penn) qui, grâce à son génie scientifique, contrecarrera les plans de la séduisante envahisseuse : l'île sera pulvérisée par une gigantesque explosion à laquelle seuls les Terriens échapperont. L'ensemble ne dépassait pas la moyenne d'un honnête serial, manquant d'envergure aussi bien dans les décors que dans les effets spéciaux ou l'interprétation. Seul surnageait faiblement l'esprit de Jules Verne dans ces extravagantes aventures où les pirates traditionnels étaient remplacés par les extra-terrestres auxquels Hollywood commençait à s'intéresser sérieusement à cette époque.

L'adaptation d'une œuvre célébrissime donne rarement satisfaction aux cinéphiles ayant d'abord lu le roman. Il faut bien l'avouer : lorsque l'on a aimé un ouvrage littéraire, l'on est pesque inévitablement déçu par sa transposition en images, même si le film a des qualités : personnages ou péripéties ajoutés ou supprimés, dénouement différent, modernisation du sujet, autant de motifs de rogne et de grogne pour le lecteur-spectateur! Les rares exceptions en la matière se nomment : **l'Homme invisible** (de James Whale, 1933), **Les Misérables** (version Raymond Bernard, 1933), le **Ben Hur** de William Wyler et Andrew Marton (1959), **Les Trois Mousquetaires** (version George Sidney, 1948), **Les Hauts de Hurlevent** (version Wyler, 1939) et naturellement **Autant en emporte le vent.**

A cette liste (non limitative mais peu susceptible d'allongement) on peut sans hésiter ajouter la version de **200 000 lieues sous les mers** produite par Walt Disney et réalisée par Richard Fleischer en 1954, véritable chef-d'œuvre de Science-Fiction cinématographique, où l'on retrouve « les événements et les hommes » exactement comme à la lecture du livre. Il y manque seulement le long épisode polaire, au cours duquel le Nautilus demeure momentanément prisonnier de la banquise, et qui eût nécessité, intégralement illustré, une demi-heure de projection supplémentaire. N'en faisons pas grief aux adaptateurs, Jules Verne n'ayant JAMAIS été si bien honoré qu'avec cette production Disney.

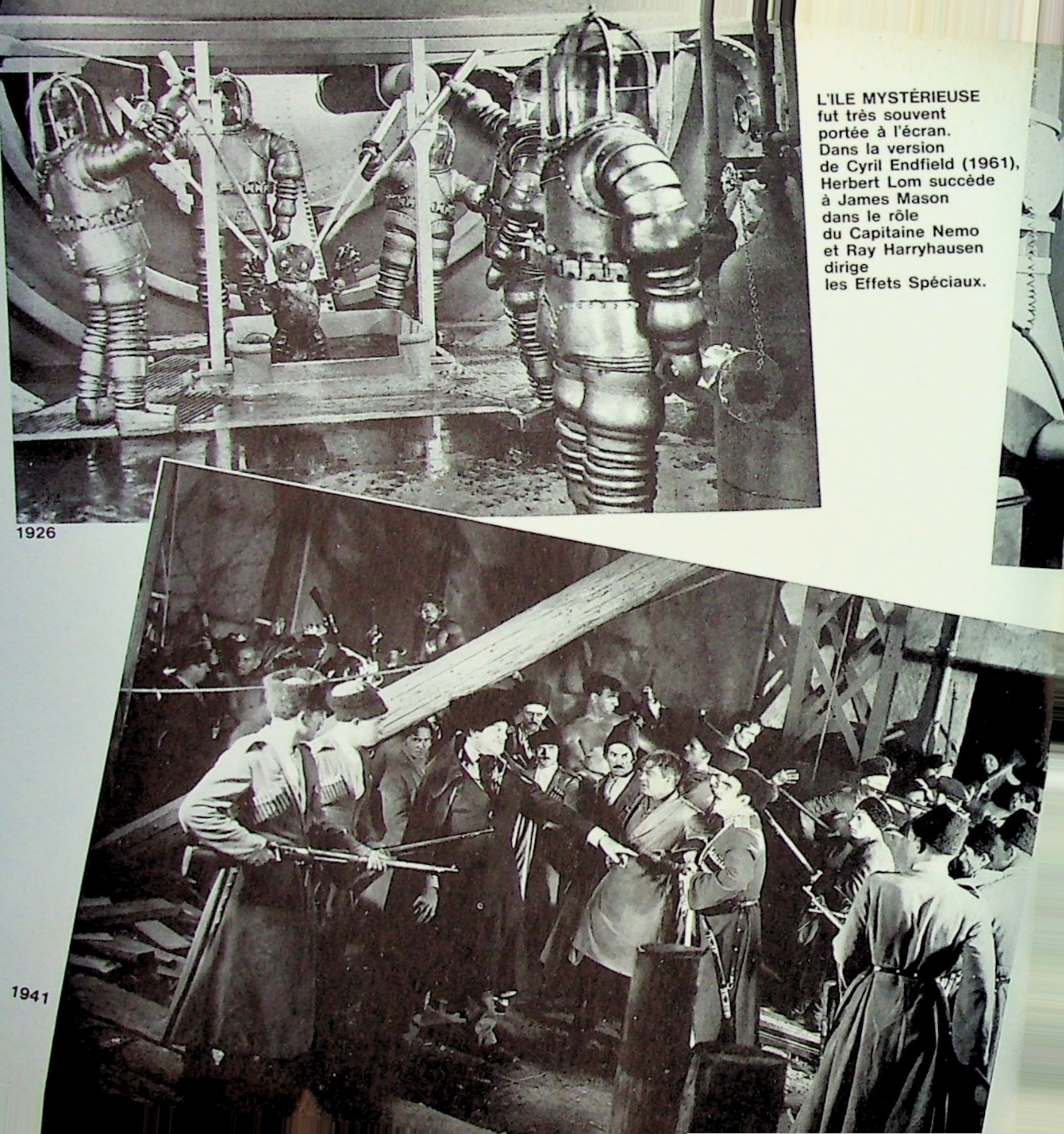
A l'aide des derniers perfectionnements techniques en matière de prises de vues sous-marines (captées à nouveau près des Bahamas et de la Jamaïque, paradis des cinéastes des profondeurs) dirigées par Till Gabbani et Ralph Hammeras, de magistrales séquences en Technicolor et Cinemascope nous restituèrent l'enterrement sous les eaux, la cueillette des algues et autres comestibles, l'attaque du requin, la visite de l'épave, etc. Les grands moments du drame imaginés par Jules Verne sont tous au rendez-vous : outre les scènes déjà citées, l'éperonnage de l'« Abraham Lincoln » par le Nautilus, l'attaque du Nautilus par les cannibales, et surtout, séquence inoubliable, le combat contre le calmar géant agglutiné au submersible, et que les hommes affrontent au cours d'une terrible tempête. Les décors sont magnifiques et notamment l'intérieur du Nautilus, usine flottante luxueusement parée (ah! ce salon de réception de Nemo!), les extérieurs n'étant pas moins grandioses et surtout Vulcania, repaire de Nemo tel que le conçut Jules Verne.

Les oscars qui ont récompensé la direction artistique, les décors et les effets spéciaux sont largement justifiés. Notons l'actualisation du thème initial qui en accroît l'intérêt dramatique : le film suggère nettement que Nemo possède le secret de l'énergie atomique et lorsqu'explose Vulcania, la gigantesque usine dissimulée dans le cratère volcanique, c'est le trop célèbre « champignon de fumée » qui s'élève dans le ciel embrasé. Cette variante de l'œuvre, loin de trahir Jules Verne, ne fait que concrétiser l'un de ses prophéties, car la force extraordinaire qui meut le Nautilus, pourquoi ne serait-ce point l'énergie atomique ? Nemo prétend que ce n'est que l'électricité, mais Arronax n'en est point convaincu, tout comme le lecteur!

L'interprétation est éblouissante : James Mason ne joue pas le rôle de Nemo : il EST Nemo, magistralement, définitive-

20 000 LIEUES SOUS LES MERS (1959).
L'un des meilleurs films des studios Walt Disney, qui remporta deux Oscars à Hollywood (pour la direction artistique et les effets spéciaux).
James Mason est un éblouissant Capitaine Nemo.





L'ILE MYSTÉRIEUSE fut très souvent portée à l'écran. Dans la version de Cyril Endfield (1961), Herbert Lom succède à James Mason dans le rôle du Capitaine Nemo et Ray Harryhausen dirige les Effets Spéciaux.

1926

1941



ment; on n'encensera jamais assez ce grand acteur à l'imposante filmographie : il est ici au sommet d'un talent méritant un oscar qu'il n'obtint pourtant jamais. Paul Lukas campe le docte Arronax avec toute la gravité et la noblesse nécessitée par son personnage. Dans le rôle de son domestique conseil, pour lequel toutes ces aventures constituent une permanente terreur, l'excellent Peter Lorre, quoique plus âgé que son alter ego littéraire, fournit l'une des meilleures compositions de cette époque de sa longue carrière. Enfin, il est un personnage jusqu'alors négligé par les autres versions mais qui est pourtant le plus important après Nemo dans le livre : c'est le harponneur Ned Land, auquel Kirk Douglas s'identifie avec humour, truculence et vigueur. Voilà encore un acteur qui a presque toujours comblé de plaisir tous ses admirateurs. Son Ned Land correspond exactement à la description qu'en a fait Jules Verne : *« Ned Land avait environ quarante ans; c'était un homme de grande taille, vigoureusement bâti, l'air grave, peu communicatif, violent parfois et très rageur quand on le contrariait. Sa personne provoquait l'attention, et surtout la puissance de son regard qui accentuait singulièrement sa physionomie. Il valait tout l'équipage à lui seul, pour l'œil et le bras. Je ne saurais le mieux comparer qu'à un télescope puissant qui serait en même temps un canon toujours prêt à partir. »*

Signalons enfin que la seule concession à l'optique Disney est l'adjonction d'Esmeralda, otarie dont les facéties et les « conversations » avec Land sont des plus réjouissantes. Encore une fois, vouons une reconnaissance sans limites à tous les artisans de cette réussite, de Disney à Mason, de Douglas à Esmeralda, sans oublier tous les techniciens.

Nous voici à présent en 1961, année où Cyril Enfield écrit et réalise une nouvelle version de **L'Ile mystérieuse** qui condense adroitement le roman-fleuve de ces naufragés de l'air dont le ballon en perdition dans la tempête échoue sur une île déserte où les attendent de dramatiques événements. Le roman est respecté dans le fond sinon dans la forme; on y trouve en supplément deux personnages féminins (arrivant dans une barque à la suite de quelque naufrage), presque inévitable concession dont il faut s'accommoder, qu'on le veuille ou non!. (Il n'existe aucun personnage féminin dans le roman.)

Après une séquence d'ouverture magistrale (l'évasion, le voyage aérien, la tempête, la chute du ballon) et une péripétie avec une plante carnivore, le film est plus statique, mais une surprise nous y attend : alors que dans le livre, on trouve de nombreuses aventures où les animaux sauvages jouent un rôle important, ici, pas de jaguars, ni renards, ni reptiles, mais par contre des oiseaux, des abeilles, des crabes d'une taille démesurée, constituant autant de dangers mortels pour les naufragés. Ce gigantisme animal, nous apprend finalement le scénario, est dû au capitaine Nemo, lequel, bloqué avec son Nautilus dans un lac souterrain, a fabriqué un élément nutritif capable de décupler la taille des animaux comestibles, afin de pallier la disette qui menacera un jour l'humanité! D'où les séquences à sensations comme la lutte des naufragés contre le crabe géant, ou l'emprisonnement de deux humains dans une alvéole à l'orifice de laquelle les guette une abeille de la taille d'un hélicoptère. Comme dans le livre, Nemo n'apparaît, sortant de la mer revêtu d'un étrange scaphandre, que vers le dénouement, après la destruction du navire pirate, juste avant que ne débute la spectaculaire éruption volcanique qui détruit définitivement le Nautilus et son créateur.

C'est le grand Ray Harryhausen qui est ici responsable des effets spéciaux, ses animaux géants étant des plus convaincants, l'animation image par image et le procédé Super-dynamation rassemblant les monstres et les humains minuscules, ne souffrant d'aucune imperfection. Le cataclysme final, alternant d'authentiques visions volcaniques et des plans reconstitués en studio sans que les uns ne se distinguent des autres, clot magistralement cette production d'excellente facture où seule l'interprétation ne s'élève pas au-dessus de la moyenne.

Dans le rôle épisodique de Nemo, Herbert Lom réussit à capter l'attention, cet excellent acteur dit « de complément » sachant dessiner un personnage avec un minimum de scènes; Gary Merrill est un journaliste à l'humour réconfortant, et les belles Joan Greenwood et Beth Rogan — cette dernière évoluant constamment en paréo — agrémentent les regards des spectateurs, mission pour laquelle elles ont bien évidemment été engagées et dont elles s'acquittent consciencieusement.

En 1967, Karel Zeman a mis en scène : **Ukradena Vzducholod** ou : **Le Dirigeable volé** (traduction littérale du titre anglais) ou encore **Les Enfants du capitaine Nemo** (traduction littérale du titre italien). Curieusement, ce film prétend adapter « Deux ans de vacances » où il n'y a pourtant ni dirigeable, ni Nemo! Seule subsiste l'idée de base du groupe d'enfants livrés à leur sort et échouant dans une île inconnue (après avoir volé un dirigeable). Au cours de leurs pérégrinations, ils rencontrent Nemo et l'on rejoint alors vaguement « L'Ile mystérieuse ». Cette co-production italo-tchèque de Carlo Ponti permet à Zeman d'utiliser à nouveau les truquages déjà employés pour une adaptation de « Face au drapeau » dont nous parlerons plus loin. Elle demeure à ce jour inédite en France, hélas!

En 1969, James Hill réalisa **Captain Nemo and the Underwater City (Le Capitaine Nemo et la ville sous-marine)** qui ne doit plus rien non plus à Jules Verne, le personnage central excepté : désormais, Nemo appartient au gotha cinématographique comme Jekyll ou Frankenstein, et vole de ses propres ailes tout comme Tarzan a échappé à Burroughs et Sherlock Holmès à Conan Doyle. Le générique se contente d'indiquer : « d'après le personnage créé par... » et le tour est joué!

Fort heureusement, cette aventure extra-julevernienne de Nemo ne dépare pas le catalogue et rassemble tous les ingrédients entourant habituellement notre héros. Il est supposé ici avoir érigé sous un immense dôme de verre une cité au fond de l'océan, dans laquelle seront conduits des naufragés. Ceux-ci découvrant que tout ce qui les entoure est en or, il s'ensuit bien des complications prévisibles, le drame s'achevant par la destruction de la fabuleuse cité. Si l'ensemble du film est quelque peu statique, les décors y sont grandioses, et la séquence de la catastrophe finale, où déferlent dans la cité les eaux de l'océan, est très spectaculaire. De nombreuses prises de vues sous-marines, dirigées par Egil S. Woxholt (qui travailla déjà dans la version 1961 de **L'Ile mystérieuse**), parsèment cette production où le rôle de Nemo est sobrement interprété par le talentueux Robert Ryan, à qui il manque pourtant la barbe julevernienne pour mieux d'identifier à son illustre modèle.

En 1972, deux réalisateurs non habitués des films d'aventures, l'Espagnol Juan Antonio Bardem et le Français Henri Colpi, unirent leurs efforts pour produire une nouvelle version de **L'Ile mystérieuse**

L'ILE MYSTÉRIEUSE (1972).

destinée à la télévision, un montage condensé étant d'abord projeté dans les salles obscures Ce dernier, désespérément lent, morne, où les personnages errent continuellement en palabrant dans des paysages pelés et monotones, distille un irrésistible ennui, chaque péripétie s'étirant interminablement. Les naufragés aperçoivent d'étranges reflets brillants au sommet d'une montagne dont un mystérieux rayon les empêche d'approcher; l'irruption des pirates exceptée, c'est tout ce qu'il se passe jusqu'à la découverte de Nemo, le dénouement seul atteignant une certaine solennité digne du livre. Que dire alors du métrage intégral projeté sur les petits écrans, où l'on se rend compte qu'il faut du souffle pour captiver l'attention du spectateur durant plus de cinq heures! Souffle qui manque totalement à cette poussive version dont on a pourtant pris la peine de filmer les extérieurs en Afrique, aux Canaries et en Espagne. Mais où est la faune qui grouille dans les pages de Jules Verne? Omar Sharif, yeux cernés et mâchoire crispée, tire son épingle du jeu en Nemo agonisant, mais les autres interprètes ne sont guère convaincants, du pâle Philippe Nicaud au vigoureux Jess Hahn, qui s'efforce vainement d'imiter Victor Mac Laglen dont il n'a que la carrure.

C'est encore pour la télévision, américaine cette fois, que Nemo reprend du service dans **The Amazing Captain Nemo (Le Retour du capitaine Nemo)**, d'Alex March — 1977 — dont, procédé désormais coutumier, fut extrait un métrage condensé réservé aux grands écrans. C'est ce dernier seul que nous avons pu voir, et d'entrée, une constatation s'impose : autant le film de Bardem et Colpi est soporifique, autant celui d'Alex March regorge de péripéties, d'action, de batailles, mais on tombe dans l'excès contraire, les événements, indépendants les uns des autres, se succédant trop rapidement, les personnages n'étant que des marionnettes sans consistance et la plupart des questions que se posent les spectateurs à leur sujet restant sans réponse.

Dans ces aventures que Jules Verne n'a pas prévues et qui furent concoctées par sept scénaristes — dont l'illustre Robert Bloch — Nemo évolue au XXe siècle, le début nous montrant la découverte du Nautilus au fond d'un océan où le corps de son capitaine se trouvait en hibernation. Ranimé, voilà notre vaillant héros prêt à vivre de nouvelles aventures. Interprété par José Ferrer sans le talent énorme qu'il eut jadis (de **Moulin Rouge** à **L'Affaire Dreyfus**), Nemo est ici aux prises avec un savant-fou, Cunningham, que Burgess Meredith incarne à grande renfort de ricanements et d'éclats de rire sataniques. Le premier s'efforce de contrecarrer les projets diaboliques du second et doit, entre autres, détruire en plein vol une fusée nucléaire que le vilain avait catapultée pour anéantir New York, combattre avec son Nautilus contre le submersible de son ennemi, aussi scientifiquement perfectionné, et finalement aider une peuplade sous-marine, les Atlantes, à vaincre le savant-fou, après avoir démasqué et tué un espion qui tentait de saboter son Nautilus. L'interprétation ne convainc pas, de José Ferrer à Meredith, en passant par Mel Ferrer, espion claudiquant, et Horst Buchholz, Atlante fluet. L'intérêt essentiel du film réside dans les décors, somptueux comme dans une super-production pour grand écran, notamment celui de l'Atlantide engloutie (seul épisode rappelant le premier roman) : Eugène Lourié, qui les a conçus, a fait encore une fois de l'excellent ouvrage. Dommage qu'il soit le seul à mériter des félicitations dans cette entreprises qui n'ajoutera rien à la gloire de Nemo.

Rappelons, pour clore ce chapitre, que le Nautilus, ou plutôt l'exacte réplique du modèle utilisé dans le chef-d'œuvre de Richard Fleischer, est l'une des attractions-vedette de Disneyland, qui promène les visiteurs émerveillés dans un fabuleux monde sous-marin, en hommage permanent à celui qui, un jour, imagina, dans le silence de son bureau du Crotoy (où il résidait alors) l'engin fantastique du capitaine Nemo.



LE RETOUR DU CAPITAINE NEMO (1977).



LE CAPITAINE NEMO ET LA VILLE SOUS-MARINE (1969).

4. Les savants-fous chez Jules Verne



UNE INVENTION DIABOLIQUE (1956) : Karel Zeman plaça les comédiens dans un univers de gravures animées sorties des éditions Hetzel.

Le cinéma fantastique fait une énorme consommation de savants-fous, expression désignant en bloc tous les personnages de romans ou de scripts originaux inventeurs d'armes ou de créatures diaboliques, meurtrières, destructrices, échappant plus ou moins à leur contrôle pour la plus grande joie des spectateurs avides d'émotions variées. Frankenstein, Jekyll et Mabuse sont les plus connus et ils ont, dès le cinéma muet, envahi les écrans suivis, quand la parole fut, par le Dr Moreau, le Dr Griffin, le Dr Cyclops et cent autres qui firent la gloire de Karloff, Lugosi, Atwill et Vincent Price.

Tout auteur de science-fiction met au moins une fois en scène l'un de ces personnages dont la mission essentielle, sinon unique, semble être la destruction de l'humanité pour que naisse un monde neuf dont nos chers savants seraient évidemment les maîtres.

Thomas Roch, le savant que Jules Verne met en scène dans *« Face au drapeau »* (1896) est fou au sens propre du terme, mais il a conservé intact, dans un coin de son esprit perturbé, la formule d'une terrible invention, ainsi décrite par l'auteur : *« Il s'agissait d'une sorte d'engin auto-propulsif, de fabrication toute spéciale, chargé d'un explosif composé de substances nouvelles, et qui ne produisait son effet que sous l'action d'un déflagrateur nouveau aussi. Lorsque cet engin, de quelque manière qu'il eût été envoyé, éclatait, non point en frappant le but visé, mais à la distance de quelques centaines de mètres, son action sur les couches atmosphèriques était si énorme, que toute construction, fort détaché ou navire de guerre, devait être anéantie sur une zone de dix mille mètres carrés. »*

Le dément est kidnappé par un dangereux pirate, Ker Karraje, alias comte d'Artigas, qui tentera de lui arracher son secret pour régner par la terreur. Karraje possède un sous-marin et son repaire se trouve à l'intérieur d'une formation rocheuse aux alentours des Bermudes, nommée Back Cup parce qu'elle a la forme d'une coupe renversée (il y a là une réminiscence de « 20 000 lieues sous les mers »). Le savant-fou travaillera donc pour le compte du pirate, lequel lui fait croire qu'il est son seul bienfaiteur. Heureusement, un autre savant, Simon Hart, enlevé avec le dément dont il avait la garde, déjouera les projets néfastes du pirate dont le repaire sera assiégé. A la vue d'un navire de guerre français, Thomas Roch hésitera à le pulvériser et refusera d'obéir au pirate dont le repaire sera anéanti par une gigantesque explosion.

C'est ce roman que choisit d'illustrer Karel Zeman en 1956 lorsqu'il se pencha pour la première fois sur l'œuvre de Jules Verne. On le vit sous le double titre français de **Aventures fantastiques** et **L'Invention diabolique** et il obtint le Grand Prix du Festival de Bruxelles 1958 où il fit sa première apparition publique. Il est tellement rarissime (c'était même la première fois) qu'un film de fiction scientique obtienne pareille récompense dans une manifestation d'ordre général, que nous sommes presque gênés d'écrire que cette production est décevante à plus d'un titre.

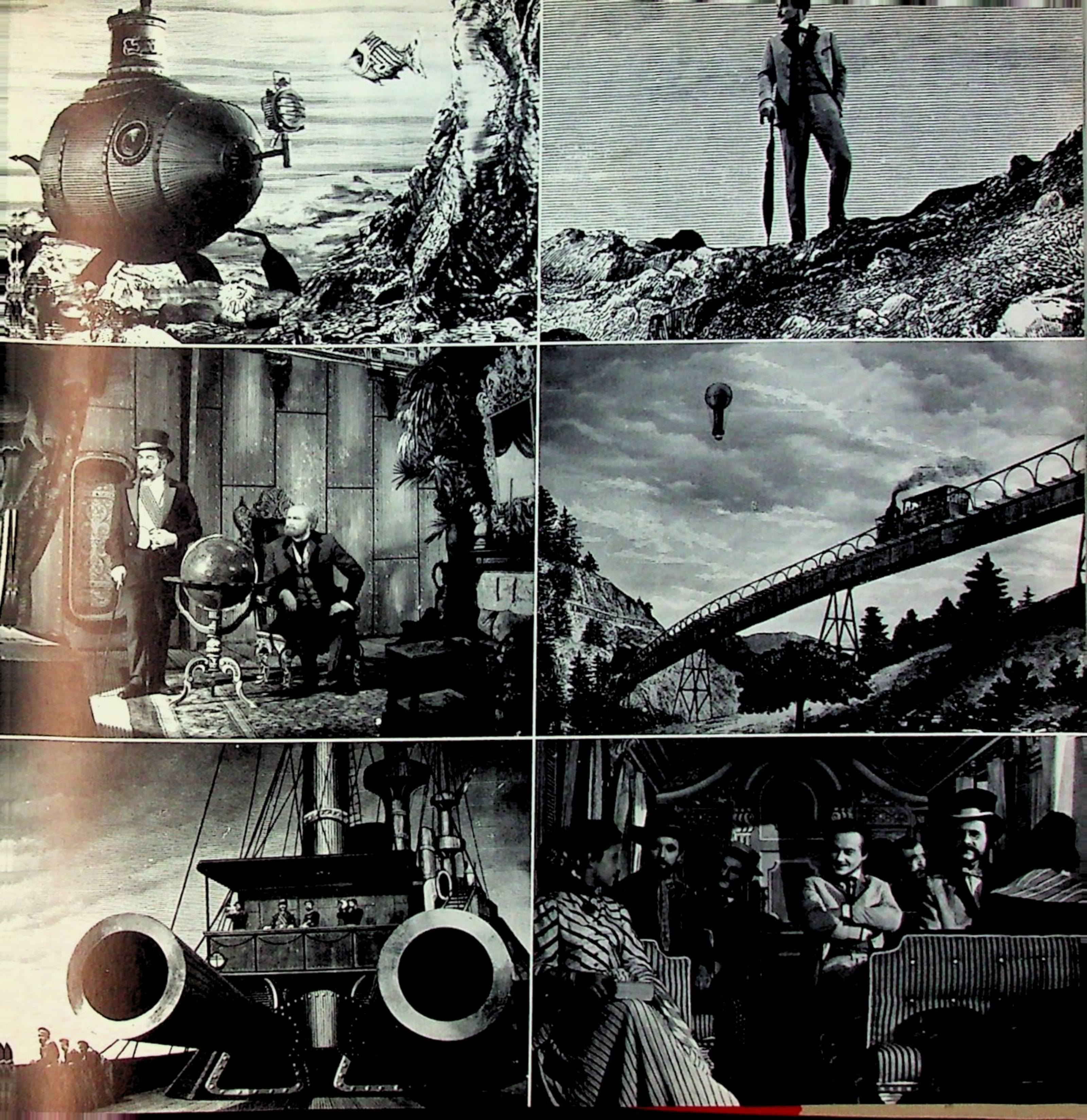
Karel Zeman n'a pourtant rien négligé pour recréer le climat vernien, puisqu'il est allé jusqu'à reconstituer les célèbres dessins hachurés de Riou, Bennett, Philippoteaux ou Meyer qui illustrèrent la magnifique collection Hetzel. Par un savant amalgame de dessins animés, de marionnettes et de maquettes mêlés aux prises de vues avec acteurs, il a ressuscité, en les animant, ces incomparables illustrations qui font corps avec les textes de Jules Verne. Mais hélas ce travail considérable n'atteint pas le résultat escompté pour de multiples raisons. Le ton du récit d'abord : il y a beaucoup d'humour chez Jules Verne, mais ce n'était pas un motif pour verser dans la niaiserie ; certains personnages du film sont des caricatures, alors que le sujet est foncièrement dramatique. Ensuite, certaines visions, qui eussent dû constituer des « sommets » dans la réalisation, se réduisent à une image, ou, ce qui est pire, à une absence d'image, notamment l'explosion finale qui se traduit par une lueur dansante qui occupe l'écran blanc. Que nous voici loin de la fin grandiose de Vulcania !

Enfin, nous devons reconnaître que trop de décors dessinés donnent l'impression désagréable que la caméra a été plantée sur une scène de théâtre ou même, ce qui est plus grave, que le film date de 1910, époque où l'on ne soignait pas les perspectives comme aujourd'hui (les dessins des albums Hetzel, au contraire, reproduisaient les différents plans avec une précision quasiment photographique).

Tout cela nous empêche de participer avec enthousiasme aux aventures de Simon Hart, du professeur Roch et du comte d'Artigas, leur interprétation étant en outre des plus banales. Le jury du Festival de Bruxelles a sans doute voulu rendre hommage à l'audace des procédés employés ; en ce sens, son choix se justifierait, Zeman ayant toujours fait œuvre originale, cherchant à sortir des sentiers battus en utilisant toutes les ressources permises par les truquages.

Terminons-en avec « Face au drapeau » en rappelant que ce roman valut à Jules Verne un procès que lui intenta un certain Eugène Turpin qui s'était reconnu — selon ses dires — dans le personnage de Thomas Roch, procès que l'écrivain gagna grâce à son avocat Raymond Poincaré.

Autre savant-fou créé par Jules Verne : Robur, personnage grandiloquent qui se jugeait lui-même « en avance sur son époque » et qui est la vedette de deux ouvrages : *« Robur le conquérant »* (1886) et *« Le Maître du monde »* (1904). Dans le premier, il survole la Terre à bord de l'Albatros, énorme navire volant à 200 kilomètres-heure, surmonté de 74 hélices ; dans le second, il utilise un engin pouvant aussi bien rouler que voler ou naviguer sur et sous l'eau : L'Épouvante. Une



navire aérien. Finalement, celui-ci sera saboté et s'abîmera dans les flots, emportant Robur et tous ses secrets.

D'un canevas qui eut pu être passionnant s'il avait été réalisé avec de grands moyens, le vétéran William Witney n'a tiré qu'un pâle sous-produit aux effets spéciaux consternants de puérilité (on voit défiler sous l'Albatros des images extraites de films divers, comme par exemple pour le « grand combat » qui oppose deux armées, des vues des **Quatre plumes blanches**). Les couleurs sont affreuses, un procédé économique ayant été préféré au Technicolor classique, les décors trop visiblement peints sur toile, bref, une production fauchée comme un serial de dernière catérogie. On est tristement surpris de rencontrer le grand Vincent Price dans ce fiasco intégral : en Robur, rictus méchant au coin des lèvres et regard fiévreux, Price nous offre (?) peut-être sa plus mauvaise interprétation. A ses côtés, Charles Bronson, pas encore vedette, est promu héros d'occasion sans convaincre davantage; seul Henry Hull, dans le rôle de Prudent, ne sombre pas totalement dans la médiocrité, nous rappelant qu'il faut jadis le génial interprète du **Monstre de Londres.**

Il est vraiment regrettable de faire un pareil bilan pour un film qui eût dû être du plus grand intérêt, car le script de Matheson avait fort habilement amagalmé les deux romans sur Robur, notamment en mêlant le personnage de l'inspecteur Strock (du second livre) à celui d'Uncle Prudent (du premier), Strock vivant alors la même aventure que le savant, l'Albatros servant de décor unique à toute l'odyssée. Quant aux personnages, absents chez Jules Verne, de la fille de Prudent et de son fiancé, qui sera jaloux de Strock, gageons qu'ils ont été imposés au scénariste pour pimenter une action qui, une fois encore, n'en avait nullement besoin. Il restera pourtant de ce film décevant le souvenir de l'Albatros, fidèlement reconstitué d'après les célèbres dessins des éditions Hetzel. C'est peu, pour une entreprise ayant bénéficié de presque toute l'équipe technique qui nous donna l'inoubliable série Edgar Poe dirigée par Roger Corman avec Vincent Price épaulé par tous les ex-grands spécialistes de l'épouvante de l'Universal.

Quand il s'agit d'une expérience qui peut avoir quelque utilité pratique, l'argent sort volontiers des poches américaines. (« Robur le conquérant ».)



Vincent Price et Charles Bronson. LE MAITRE DU MONDE (1961).

fois de plus, Jules Verne supposait que l'électricité était la seule force qui mouvait ces étonnants véhicules. *« Maintenant, comment et où l'inventeur puisait-il cette électricité dont il chargeait ses piles et ses accumulateurs ? Très probablement — on n'a jamais connu son secret — il la tirait de l'air ambiant, toujours plus ou moins chargé de fluides, ainsi d'ailleurs que la tirait de l'eau ambiante ce célèbre capitaine Nemo lorsqu'il lançait son Nautilus à travers les profondeurs de l'Océan. »* Ceci énoncé, Jules Verne nous conte le voyage aérien de l'Albatros avec lequel Robur, seul maître à bord, prouve que le plus lourd que l'air est le seul avenir possible pour l'humanité désireuse de concurrencer les oiseaux. En cela, il était loin d'être fou. Mais une série d'actes répréhensibles en font un hors-la-loi mondial, et à la fin du premier livre, il disparaît mystérieusement; le dénouement du second l'expédie *ad patres*, la foudre le détruisant avec son engin.

A l'aube du cinéma, vers 1909-1910, quelques films britanniques mirent en évidence un navire aérien s'inspirant de celui de Robur sans pour cela qu'il s'agisse d'adaptations réelles de ces romans. **The Airship Destroyer** et **The Aerial Submarine,** tous deux de Walter Booth (1909-1910), **The Aerial Anarchists,** du même réalisateur (1911) ainsi que **The Pirates of 1920** de Dave Aylott (1911) montraient tous des scènes de bombardements aériens se passant dans un futur supposé proche, ce qui constituait une étrange prémonition puisque la Grande Guerre allait concrétiser ces visions d'horreur que le conflit de 1939-1945 devait porter à leur paroxysme.

En 1961, Richard Matheson s'inspira de Robur pour le scénario d'un film intitulé **Master of the World (Le Maître du monde).** On y voit Robur, atteint de mégalomanie, déclarer la guerre à la civilisation; dissimulant son Albatros dans le cratère d'un volcan, il n'en sort que pour attaquer soit des navires, soit des armées, après avoir kidnappé et emmené à son bord plusieurs personnages qui tenteront vainement de s'évader ou de neutraliser le

5. Aventures et Aventuriers en tous genres

Il nous faut parler à présent de quelques adaptations ne se rattachant à aucun des chapitres précédents, mais on trouvera chez certaines, outre des éléments scientifiques, le thème éternel du voyage, sans que ce thème soit le principal motif de l'intrigue.

« Mathias Sandorf » (1885) est un roman-fleuve qui fait songer aux aventures d'Edmond Dantès. Ce n'est pas par hasard que Jules Verne l'a dédié à Alexandre Dumas père et fils, car il admirait sans réserves le premier et était l'ami du second. Le comte Sandorf et ses amis Etienne Bathory et Ladislas Zathmar conspirent pour renverser le tyrannique gouvernement hongrois. Trahis, emprisonnés, évadés, ils connaîtront maintes aventures à travers le bassin méditerranéen. Tel le comte de Monte-Cristo, Sandorf reviendra longtemps après, sous une autre identité, pour châtier les traîtres. Il utilisera pour cela une île-repaire, Antekritta, ainsi que *« d'étranges engins électriques pouvant se glisser entre deux eaux »*. Toujours, l'élément Science-Fiction et encore une fois le submersible!

En 1920, Henri Fescourt en a réalisé une première adaptation où le viril Romuald Joubé était un fier Sandorf dans un serial en 10 épisodes aux pittoresques extérieurs qui est un classique de son époque; l'élément Science-Fiction n'y a pas été omis, la longueur de l'œuvre permettant de traduire la majorité des péripéties du roman.

En 1962, Georges Lampin a ressuscité **Mathias Sandorf** auquel Louis Jourdan prête ses traits. Coïncidence curieuse, cet acteur incarna aussi Edmond Dantès, mais s'il était acceptable dans le personnage de Dumas père, celui de Jules Verne n'avait guère d'affinités avec son physique. En effet, nous dit Jules Verne *« Sandorf était un homme dont la taille, qui dépassait un peu la moyennne,,, accusait une grande force musculaire. Sur de larges épaules reposait sa tête noble et fière. Sa figure, au teint chaud, un peu carrée, reproduisait le type magyar dans toute sa pureté »*. Rien à voir, donc, avec Louis Jourdan! Mais ce qui est plus grave, c'est que l'ensemble du film demeure toujours très loin des pages enthousiasmantes de Jules Verne dont il ne reste qu'un très pâle reflet, malgré quelques extérieurs photogéniques captés en Espagne, pays co-producteur.



Romuald Joubé dans MATHIAS SANDORF (1920).

« L'Etoile du Sud » (1884) est l'un des multiples aventures africaines au sein desquelles se plaisait la plume vagabonde et juvénile de notre auteur. C'est l'histoire d'un fabuleux diamant d'une grosseur exceptionnelle, pour la possession duquel s'affronteront de nombreux personnages dans le décor de la brousse, où la faune est fréquemment mise à contribution, notamment une autruche facétieuse particulièrement gloutonne. Finalement, le diamant explosera, se désintègrera, au grand dam de ceux qui le convoitaient, légitimement ou non. L'élément scientifique de l'ouvrage a trait à la fabrication de diamants synthétiques.

En 1920, Michel-Jules Verne, fils de l'écrivain, se risqua dans la réalisation de films adaptant des œuvres de son père, dont **L'Etoile du Sud**, mais ils n'ont hélas pas laissé de traces de leur passage.

En 1968, Sidney Hayers a tourné une adaptation de ce roman, écrite par David Purcell, fertile en incidents dramatiques tels que le déraillement du train, l'incendie de la brousse et la charge du troupeau

La version de Georges Lampin (1962), avec Louis Jourdan.



d'éléphants. On n'y retrouve qu'approximativement les principales étapes de l'odyssée de la fabuleuse pierre précieuse, le dénouement étant en outre bien différent. Mais les scènes humoristiques déclenchées par l'autruche boulimique n'ont heureusement pas été oubliées. Les personnages sont assez conventionnels, à l'exception de cet aventurier adipeux, ivrogne et efféminé qu'Orson Welles s'est amusé à ciseler avec malice. L'authenticité des extérieurs africains valorise ce film qui rassemble plusieurs « vilains français » talentueux comme Michel Constantin, Georges Géret et Guy Delorme.

« Les Tribulation d'un Chinois en Chine » (1879) ont été adaptées par Philippe de Broca en 1965, le script de Daniel Boulanger ayant retenu l'essentiel des mésaventures d'Arthur Lempereur, qui s'efforce tout au long du film d'échapper aux tueurs qu'il a lui-même lancés à ses trouses, car il a changé d'avis et ne veut plus mourir. Il en résulte d'incessantes poursuites, sur terre comme sur mer ou dans les airs, pour lesquelles furent mis à contribution tous les cascadeurs du cinéma français, rarement autant sollicités pour une seule production. Jean-Paul Belmondo s'en donne à cœur-joie dans un festival de sauts, cabrioles et autres acrobaties, l'ensemble jouant la carte de la fantaisie de très julevernienne manière. Quant à la splendide Ursula Andress, elle agrémente de sa seule présence le regard des spectateurs, comme dans **L'Etoile du Sud.** Précisons toutefois que pour les séquences aériennes où elle est suspendue dans le vide, elle a été doublée par Michèle Delacroix, fameuse stunt-woman française.

« Le phare du bout du monde » (écrit en 1891, publié en 1905) est un drame à décor maritime avec naufrages, pilleurs d'épaves, pirates, l'un des rares livres de Jules Verne se déroulant dans un décor unique (mais grandiose), à savoir ce phare du Cap Horn, édifié en 1859, le premier situé en ce lieu de tempêtes permanentes où se confondent les deux plus grands océans du monde. Là, les gardiens ont été tués, à l'exception d'un seul qui se cache dans l'étroite bande de terre ferme sur laquelle se dresse le phare. Le pirate Kongre et ses hommes se servent du phare pour attirer les navires sur les récifs, massacrer leurs occupants et piller les épaves. Le gardien Vasquez réussira à survivre et à faire châtier Kongre.

Le film qu'en a tiré Kevin Billington en 1971 ne manque pas de vigueur dans la description de ce roc désolé battu par les tempêtes, ni dans l'affrontement des hommes aussi rudes que le décor ambiant ; les séquences brutales y sont d'un cruel réalisme (le chef pirate utilisant un captif comme gibier humain, tel Zaroff ; le massacre des naufragés, la main coupée, l'esclave noir incinéré). La mort du pirate Yul Brynner, tombant du haut du phare, transformé en torche humaine, est très spectaculaire, bien qu'étrangère au dénouement prévu par le romancier. Kirk Douglas, producteur (et peut-être un peu réalisateur) incarne le héros solitaire avec sa coutumière maîtrise et son énergique détermination ; son affrontement avec Brynner ne manque pas de vigueur. Une nouvelle fois, un personnage féminin totalement étranger à Jules Verne vient inutilement corser le scénario, Samantha Eggar en étant ici la bénéficiaire, à défaut du spectateur !

Dernières adaptations notables concernant ce chapitre : celles de la nouvelle *« Un drame dans les airs »* (1874) où Jules

L'ÉTOILE DU SUD (1968) : Orson Welles et Ursula Andress.







LES TRIBULATIONS D'UN CHINOIS EN CHINE (1965) : un trio comique pour une aventure débridée menée avec entrain par Philippe de Broca (Jean Rochefort, Ursula Andress, Jean-Paul Belmondo).

Verne « récupère » l'un de ses personnages du « Voyage de la Terre à la Lune », Michel Ardan. Ce récit a d'abord été illustré en 1904 par Gaston Velle dans un court métrage produit par Ferdinand Zecca, après quoi en 1973, il a vaguement servi de support pour le scénario d'un film soviétique projeté en France sous le titre du **Fer à cheval brisé,** où l'on voit Ardan survoler le territoire russe en aérostat, ce qui n'a pas l'heur de plaire aux autorités tzaristes qui abattent son ballon et s'emparent de lui, le tout se compliquant pour l'infortuné voyageur par sa participation involontaire à un complot révolutionnaire.

Il est à remarquer à ce sujet que Jules Verne est sans doute le romancier français le plus souvent sollicité par les cinéastes russes, conséquence logique de la faveur dont jouit notre auteur au pays de Michel Strogoff. Cette constatation est une transition qui s'imposait pour en venir enfin au célèbre personnage que Jules Verne a créé et animé dans le décor immense de ce pays qui s'étend du cœur de l'Europe à la pointe de l'Alaska.*

* Nous ne parlerons pas, dans le cadre de cette étude, des multiples versions des **Révoltés du Bounty,** les films retraçant cette tragédie maritime ne pouvant être considérés comme des adaptations de Jules Verne, celui-ci n'ayant pas écrit un roman basé sur ce drame, mais une relation historique des faits (publiée en 1878). En outre, c'est à un roman — signé Nordoff et Hall — que se réfèrent les deux plus célèbres versions, celle de Frank Lloyd — la meilleure — et celle de Lewis Milestone.

6. Pour Dieu, pour le Tzar, pour la Russie !

L'un des plus populaires héros créés par l'imagination romanesque de Jules Verne est certainement *« Michel Strogoff »* (1876), courrier du Tzar, porteur d'un message de la plus haute importance destiné au Grand Duc, frère du souverain, cerné par des milliers de Tartares à Irkoutsk, au cœur de la Sibérie. Strogoff devra, incognito, parcourir 5 520 kilomètres à travers un territoire infesté de Tartares révoltés, guidés par un traître, Ivan Ogareff, qui a fait alliance avec le chef des tribus rebelles.

Capturé et torturé (une lame rougie passée devant les yeux l'ayant rendu momentanément aveugle), il accomplira néanmoins sa périlleuse mission jusqu'au bout, confondra le traître et le tuera en duel. Ce sont les larmes qui lui éviteront la cécité définitive, explique l'auteur au dénouement, le lecteur étant aussi étonné qu'Ogareff de constater que Strogoff voyait à nouveau.

« Michel Strogoff » est un western : il suffit de remplacer les Tartares par les Peaux-Rouges et Irkoutsk assiégée par un fort (Apache, Bravo ou autre) pour s'en convaincre aisément. Le héros lui-même est un véritable Davy Crockett russe : à 14 ans, il tuait son premier ours à coups de couteau. Et puis, nous dit Jules Verne : *« Il était capable de tout supporter : le froid, le chaud, la faim, la fatigue. Il savait rester vingt-quatre heures sans manger, dix nuits sans dormir, et se faire un abri en pleine steppe là où d'autres se fussent morfondus à l'air. Doué de sens d'une finesse extrême, guidé par un instinct de Delaware au milieu de la plaine blanche... il retrouvait son chemin là où d'autres n'eussent pu diriger leurs pas... Il avait une santé de fer et, ce qui était non moins vrai, un cœur d'or. »*

Aucun doute, cette description est également celle de Davy Crockett, l'homme qui n'avait jamais peur, ni soif, ni faim, etc. Le physique du personnage est également sans défaut : *« Il était haut de taille, vigoureux, épaules larges, poitrine vaste. Sa tête puissante présentait les beaux caractères de la race caucasique. Sur sa tête, carrée du haut, large de front, se crêpelait une chevelure abondante qui s'échappait en boucles quand il la coiffait de la casquette moscovite. Ses yeux étaient d'un bleu foncé, avec un regard droit, franc, inaltérable, et ils brillaient sous une arcade dont les muscles sourciliers, contractés faiblement, témoignaient d'un courage élevé, ce courage sans colère des héros ! »*.

Deux personnages féminins très émouvants, la douce Nadia et la vieille Marfa, mère martyrisée sous les yeux de son fils, ainsi que deux journalistes, l'Anglais Blount et le Français Jolivet (l'élément comique du drame), accompagnent Strogoff dans son périlleux voyage. Notons aussi l'un des rares personnages féminins antipathiques de Jules Verne : la tzigane Sangarre. Nous avons dit que ce roman possédait toutes les caractéristiques du western : sans doute est-ce pour cela qu'il bat tous les records d'adaptation à l'écran, les doigts des deux mains ne suffisant plus pour compter tous les Strogoff qui ont chevauché sur la pellicule depuis l'aube du cinéma.

Dès 1909, une première mouture est produite par les studios Essanay avec Gilbert-Max Anderson, devant et derrière la caméra ; puis, en 1910, l'Edison Company édita une deuxième version que réalisa J. Searle Dawley avec Charles Ogle en Strogoff et Mary Fuller en Nadia. Curieuse coïncidence, cette même année, le même réalisateur tourna la première version de « Frankenstein » avec le même interprète masculin. En 1914 et toujours aux U.S.A. deux autres Strogoff chevauchèrent sous l'œil des caméras californiennes, l'un sous la direction de John Ince, l'autre sous celle de Lloyd Carleton. Dans la première de ces bandes, Jacob Adler arborait une barbe majestueuse mais dissimulait mal son embonpoint sous le magnifique costume d'officier ; la seconde, produite par l'ex-réalisatrice française Alice Guy-Blaché, avait, croit-on, pour vedette, David Powell, acteur éphémère prématurément disparu en 1927.

En 1926, les cinéastes russes émigrés à Paris y allèrent de leur version, se jugeant sans doute mieux qualifiés que quiconque pour évoquer l'époque tzariste, et Wrastyslaw (Victor) Tourjansky manipula avec brio des centaines de cavaliers autour du sémillant Ivan Mosjoukine, lequel ornait sa lèvre supérieure d'une affriolante moustache recourbée destinée à faire des ravages chez ses innombrables admiratrices. Cet acteur au jeu très artificiel devait d'ailleurs sombrer au cinéma parlant, ce qui ne surprend pas quand on revoit aujourd'hui ses roulements d'yeux et ses crispations de mâchoires. Il fut, quant à lui, assez fier de sa prestation, le seul livre qu'il ait signé, plus tard, s'intitulant symboliquement : *« Quand j'étais Michel Strogoff »*. Mais si le dernier Strogoff muet ne manquait pas de panache, c'était surtout grâce aux scènes à grande figuration, tournées en Lettonie, alors encore république indépendante, où les paysages correspondaient nettement à ceux où est située l'action. Notons enfin que le rôle d'Ivan Ogareff est tenu par Chakatouny, qui après une brève carrière d'acteur, devint l'un des plus célèbres maquilleurs du cinéma français.

Un condamné ne devient véritablement dangereux que du jour où il a été gracié ! (Michel Strogoff).

MICHEL STROGOFF
Version 1926 : réalisée par W. Turjanski.
Version 1936 : réalisée par Richard Eichberg




1926
P.O.
1936

MICHEL STROGOFF
et ses interprètes :
1943 : Julian Soler
1956 : Curd Jürgens
1961 : Curd Jürgens
1970 : John Philip Law.

C'est en Allemagne qu'en 1936 fut réalisée celle qui demeure la meilleure adaptation filmée de *« Michel Strogoff »*, tournée en deux versions (allemande et française) par Richard Eichberg, Jacques de Baroncelli dirigeant les scènes dialoguées par les acteurs français. Eichberg est l'un des meilleurs cinéastes germaniques de tous les temps; on lui doit notamment un **Tigre du Bengale-Tombeau hindou** — 1938 — bien supérieurs à ceux de Joe May et même de Fritz Lang. Ses films d'aventures avaient la vigueur et le punch des bandes américaines similaires, ce qui est pour nous le compliment suprême. Un acteur jusqu'alors voué aux rôles romantiques, Adolf Wolbrück, fut choisi pour incarner le courrier du Tzar; il y fut étonnant de fougue combative et de talent dramatique pour les séquences parfois cornéliennes qui parsèment l'action. Les scènes de bataille avaient l'ampleur voulue par l'écrivain, notamment l'attaque du bac ou Strogoff se bat comme un lion avant de succomber sous le nombre. Adolf Wolbrück fut l'interprête des deux versions, parlant le français (et l'anglais) aussi bien que sa langue natale. Dans la version française, que seule nous avons pu voir, Charles Vanel, en Ivan Ogareff, fournit l'une de ses meilleures prestations de vilain de son éblouissante carrière, ce qui nous donne ici l'occasion de le saluer bien bas.

On n'oubliera pas de si tôt le combat final entre Strogoff et Ogareff : ce dernier, stupéfait de constater que Strogoff y voit, se précipite pour saisir un sabre d'une panoplie, mais Strogoff lui cloue la main au mur d'un lancer de couteau bien ajusté. Ogareff arrache la lame qui transperce sa main et commence alors la lutte à mort dont on devine l'issue. On notera aussi le tandem pittoresque Charpin-Armand Bernard (Jolivet et Blount), l'un tout en rondeur et volubilité, l'autre filiforme et hautain, sortis tout droit des pages de Jules Verne par leur attitude plutôt que par leur aspect. La douce Yvette Lebon est parfaite en Nadia, mais Colette Darfeuil lui vole la vedette féminine, en Sangarre dangereusement voluptueuse.

Hollywood remarqua la création extraordinaire d'Adolf Wolbrück qui fut convié dans les studios californiens pour y reprendre son rôle dans une version américaine dirigée par George Nicholls Jr avec Akim Tamiroff en Ogareff, Margot Grahame en Sangarre, Elizabeth Allan en Nadia et Fay Bainter en Marfa. Intitulée : **The Soldier and the Lady**, inédite en Europe, cette version fut, pour son interprête, l'occasion de quitter définitivement une Allemagne qui s'enlisait dans l'idéologie que l'on sait. Comme Peter Lorre, Conrad Veidt et tant d'autres, Wolbrück, l'un des atouts maîtres du film germanique, « passa à la dissidence ». Sous le nom d'Anton Walbrook, dont on le baptisa à Hollywood (où son prénom déplaisait particulièrement), l'ex-Adolf Wolbrück devait poursuivre, surtout en Angleterre, une fort méritoire carrière.

Autre version inédite en France, celle du réalisateur mexicain Miguel M. Delgado (1943) avec Julian Soler et la belle Lupita Tovar, qui tourna maintes versions en langue espagnole, à Hollywood, au début du parlant, dont celle de **Dracula**. Curieusement, ces deux versions, l'américaine de 1937 et la mexicaine de 1943, utilisèrent des stocks-shots de séquences de batailles empruntés à la version allemande de 1936, le producteur de celle-ci ayant gagné l'Amérique avec une copie de son œuvre.

Il nous faut alors sauter jusqu'en 1956 pour retrouver le bouillant et caracolant courrier du Tzar sous les traits déjà empâtés d'un Curt Jurgens volumineux dans ce qui demeurera l'une des plus insipides adaptations, signée du vétéran Carmine Gallone, jadis mieux inspiré. Il y a certes des mouvements de foules et des chevauchées assez spectaculaires, filmées dans les plaines yougoslaves, mais malgré le Scope et la couleur, tout est pâle et banal dans cette laborieuse transposition, pourtant fidèle au livre, mais évoquant fâcheusement les pires peplums italiens où les figurants s'agitent beaucoup mais où les principaux personnages nous indiffèrent.

Malgré son grand talent (il l'a souvent prouvé, à la scène — voir **Le fil rouge** — comme à l'écran) Curt Jurgens n'est pas Strogoff. Il s'agit d'un rôle pour un Fairbanks, un Errol Flynn ou un Charlton Heston dont Jurgens n'a ni le panache, ni la fougue (que l'on trouva chez l'inattendu Wolbrück). Autour de lui, Jean Parédès et Gérard Buhr (Jolivet et Blount) sont sans pittoresque aucun, Nassiet est un banal Ogareff et Valery Inkijinoff n'a pas le temps de s'imposer en Khan, chef des Tartares. L'interprétation féminine est plus satisfaisante, surtout avec Sylvie, émouvante mère Strogoff, et les belles Geneviève Page (Nadia) et Silva Koscina, cruelle Sangarre.

Hélas, en 1961, Curt Jurgens reprit ce rôle qui lui convenait si peu, le vétéran Tourjansky (déjà responsable de la version 1926) dirigeant un **Triomphe de Michel Strogoff** qui ne doit plus rien à Jules Verne mais au scénariste Marc-Gilbert Sauvajon, qui avait pourtant respecté l'écrivain en 1956. Ici, Strogoff est chargé de délivrer un prince prisonnier des Tartares au sommet d'une tour que le héros devra escalader après avoir subi un supplice raffiné : enterré jusqu'au cou dans le sable, la tête entourée de sabres dont les pointes convergent autour de sa gorge dans laquelle le moindre mouvement les ferait pénétrer. Mais on est loin du canevas épique imaginé par Jules Verne, et le résultat est plutôt affligeant.

Plus médiocre encore, si possible, est la version réalisée par Eriprando Visconti en 1970, où le neveu du grand Lucchino a dirigé John Philip Law, acteur fade et inexpressif qui a sévi dans **Barbarella**, **Dr Justice** et **Le voyage fantastique de Sinbad** sans pouvoir insuffler quelque vie à aucun de ces personnages. Il est le plus pâle des Strogoff dans cette mouture dont le seul intérêt est d'y retrouver l'une des grandes dames du spectacle britannique : Elizabeth Bergner, dans le rôle de la mère. Exemple type de la co-production européenne de la pire espèce, à la distribution hybride, ce **Michel Strogoff** est une autre version de trop; il vaudrait mieux laisser reposer le courrier du Tzar; il a assez occupé les écrans, à notre avis.

La télévision a pris le relais du cinéma puisqu'en 1975 une version très détaillée (longueur de feuilleton oblige), signée Jean-Pierre Decourt, coproduite par six pays, vit le jour. L'acteur allemand Raimund Harmstorff y incarne Strogoff en tête d'une distribution internationale où la France n'est représentée que par Pierre Vernier qui joue le journaliste Jolivet.

Enfin, et par seul souci d'exhaustivité, signalons que tout récemment, en Italie, Michel Strogoff est devenu le héros d'un film érotique, subissant ainsi le sort commun à tous les personnages du livre et de l'écran.



1943

1961

1970

1956

7. Courts métrages et petits écrans

Les longs métrages dont nous venons de parler ne constituent pas la totalité des kilomètres de pellicule consacrés au monde fabuleux de Jules Verne. Il y a également les courts métrages qui sont surtout des dessins animés s'inspirant des romans célèbres. Dès 1917, Paul Terry, Pat Sullivan et Rudolph Dirks parodiaient chacun à leur façon « 20 000 lieues sous les mers » suivis en 1932 par Dave Fleischer.

Tous les héros de ces joyeuses fantaisies affrontaient de caricaturales pieuvres aux tentacules trop familières. Pour la télévision, *« Le tour du monde en 80 jours »* fit l'objet de deux cartoons en 1972, l'un en Australie, l'autre aux U.S.A., double honneur qui échut également à l'inusable *« 20 000 lieues... »* tandis qu'en 1978, Hanna et Barbera dessinèrent leur version de *« Cinq semaines en ballon »*. Mais il semble évident que bien d'autres cartoons ont grapillé des idées chez Jules Verne sans s'affubler du titre de l'un de ses écrits. Quant aux documentaires sur notre auteur, ils sont très rares et nous renvoyons nos lecteurs à la filmographie ci-après où ils sont mentionnés. Restent les films de télévision : nous avons déjà parlé de ceux dont on avait extrait une version abrégée pour grands écrans. Il nous faut voir, pour terminer, les autres et principalement ceux qui adaptent des œuvres auxquelles le grand écran ne s'est jamais intéressé.

Les Indes Noires (1877) fit l'objet en 1964 d'une excellente production signée Marcel Bluwal. Ce beau sujet romantique se déroule dans un étrange village souterrain, la Nouvelle Aberfoyle, au fond d'un gisement houiller, dans de gigantesques grottes, au bord d'un lac paisible, véritable monde au cœur de la Terre, où le lecteur fait connaissance avec de sympathiques personnages de mineurs, ainsi qu'avec l'étrange Nell, jeune fille trouvée certain jour par les travailleurs, qui n'a jamais vu la surface de la terre et ne connaît donc ni le soleil, ni les arbres. Une série d'attentats amènent la découverte d'un fou, le vieux Silfax, qu'escorte toujours un harfang, chouette sinistre, lequel fou périra en essayant de faire sauter tout le gisement. De bons comédiens bien connus des téléspectateurs, comme Alain Mottet, Christian Barbier ou André Valmy animaient cette version télévisée d'un roman qui, en 1920, avait été adapté par Michel-Jules Verne sans laisser de traces de son passage.

La houille manquera un jour, cela est certain. Un chômage forcé s'imposera donc aux machines du monde entier si quelque nouveau combustible ne remplace pas le charbon... Cent siècles ne s'écouleront pas sans que le monstre à millions de gueules de l'industrie ait dévoré le dernier morceau de houille du globe. La disette se fera plus promptement sentir dans l'ancien monde (Les Indes Noires).

L'île mystérieuse, bien avant la version Bardem-Colpi, avait eu les honneurs du petit écran : en 1963, Claude Santelli, spécialiste-maison (de l'O.R.T.F.) des adaptations de romans célèbres pour la jeunesse (de Dickens à Hugo en passant par Verne), écrivit le scénario d'un condensé que réalisa Pierre Badel, le même Santelli consacrant en 1969 une autre émission au même roman dans sa série : *« Les Cent Livres »*.

« Le secret de Wilhem Storitz » (écrit en 1904, publié en 1910) est une histoire d'homme invisible qui souffre du double handicap d'être postérieure à celle de H.G. Wells et surtout d'être moins crédible sur le plan de l'élément scientifique (quand Storitz devient invisible, ses vêtements aussi, sans que cela soit justifié dans le texte; chez le héros de Wells, tous les ennuis naissent du fait qu'il ne peut justement rendre invisible que son corps). Loin de nous la pensée d'accuser Jules Verne de négligence réaliste, mais hélas d'autres que nous s'en sont chargés dès la parution de ce roman posthume, l'un des tout derniers qu'ait enfantés un Jules Verne malade et à demi aveugle (et qu'il n'eut sans doute pas le temps de parfaire).

En 1967, Claude Santelli (bien sûr) en écrivit une adaptation que réalisa Eric le Hung avec Jean-Claude Drouot en Storitz. Ce téléfilm utilisait avec bonheur quelques indispensables Effets Spéciaux, notamment pour la séquence célèbre du duel à l'épée contre l'homme invisible, les truquages ayant été élaborés dans les studios tchèques où fut tournée cette co-production. Signalons qu'on y rencontre un élément emprunté au « Château des Carpathes » (la conservation de l'image de la femme aimée) qui accentue l'aspect fantastique de cette bande qui ne serait pas indigne des grands écrans.

Autre publication posthume, *« La chasse au météore »* (publiée en 1908) conte l'histoire d'une rivalité entre deux astronomes amateurs revendiquant chacun la paternité de la découverte d'un « bolide » céleste. Le météore se révélant être en or, la possession de cette incroyable richesse, tombée quelque part au Groenland entraînera presque un conflit mondial. Fort heureusement, l'explosion et la désintégration du météore trop convoité éteindra toutes les passions. A ce fait divers de Science-Fiction, se mêle le drame sentimental d'un jeune couple séparé par la querelle des deux astronomes, véritables Roméo et Juliette de l'histoire.

De cette œuvre où domine l'humour, a été tirée une version télévisée réalisée en 1966 par Roger Iglesis, où l'abondance des dialogues submergeait le langage des images, ce qui était cependant conforme au roman, lequel est des plus fournis en la matière. En effet, fait rare chez notre auteur, les personnages de ce livre sont plus bavards qu'actifs. Le dénouement grandiose de l'ouvrage, dans les rudes paysages groenlandais, mériterait l'ampleur et les moyens du grand écran : espérons que ce dernier se penchera un jour sur cette curieuse aventure cosmique.

« Le château des Carpathes » (1892) n'est pas un roman fantastique... c'est du moins ce que nous dit Jules Verne dès la première phrase. Et pourtant... pourtant il y règne une atmosphère qui n'est pas sans rappeler celle des sanglants exploits du comte Dracula, d'autant plus que le lieu de l'action est approximativement celui où sévit le redoutable héros de Bram Stoker! Comme chez Stoker (et chez Browning et chez Fisher), les paysans simples et superstitieux sont terrorisés par le (ou les) mystérieux occupant (s) d'un sinistre castel qui s'élève au sommet d'une colline entourée d'une ténébreuse forêt. Du château, nuitamment, montent d'étranges cris, apparaissent d'étranges lueurs. De là à parler du Diable et de vampires, il n'y a pas loin!

Il ne se crée plus de légendes au déclin



LES INDES NOIRES (1964). Excellente production française de Claude Santelli, réalisée par Marcel Bluwal.

de ce pratique et positif XIXe siècle... Cependant, il convient de noter que le pays transylvain est encore très attaché aux superstitions des premiers âges. (Le château des Carpathes).

Ce point de départ en forme de film d'épouvante nous conduit finalement à une histoire d'amour fou et de sanglante rivalité, infirmant la légende trop souvent répandue d'un Jules Verne mysogine. N'y voit-on pas, en effet, un homme conserver la voix et le visage d'une femme aimée prématurément disparue, en utilisant les services d'un curieux savant, Orfanik, pour ressusciter artificiellement l'apparence de l'être cher ? Ici, Jules Verne ne fait qu'illustrer les possibilités du disque et de la lanterne magique qui balbutiaient encore à l'époque où il imagina ce roman (écrit longtemps avant sa parution). Il ne va pas jusqu'à prédire la naissance du cinéma, mais à l'image de cette femme adorée, il ne manque que le mouvement pour atteindre à la merveilleuse invention dont aujourd'hui nous ne pouvons plus nous passer.

Il est regrettable que pareil sujet n'ait jamais tenté Terence Fisher ou l'un de ses élèves. A ce jour, la seule adaptation connue de ce roman demeure le téléfilm réalisé en 1976 par J. C. Averty sur un script d'Armand Lanoux. Très respectueux de l'œuvre, allant jusqu'à faire tenir le rôle de la Stilla par une véritable cantatrice (la charmante Mady Mesplé qui y vocalise à gorge déployée), cette version pêche pourtant par le parti pris (économique ?) consistant à faire évoluer les personnages dans de simples décors schématiquement dessinés, comme dans un théâtre d'avant-garde, ce qui nuit à l'atmosphère fantastique de l'intrigue. Jean Martin est un inquiétant Orfanik, dominant une distribution d'un honnête niveau.

8. Plaidoyer pour les romans oubliés

Après ce tour d'horizon, une première constatation s'impose, à savoir qu'une minorité seulement (guère plus du tiers) des romans de notre auteur ont été adaptés à l'écran, et parmi eux, sur le podium de la quantité, la médaille d'or revient à Michel Strogoff, celle d'argent au Capitaine Nemo, tandis que le Pr Lindenbrook et Jacques Paganel se partagent celle de bronze que Philéas Fogg convoitait également.

Le Septième Art seul pouvait nous faire vivre intensément les merveilleuses aventures enfantées par l'imagination intarissable de notre cher écrivain qui nous a quittés alors que les images mouvantes vacillaient encore dans les projecteurs artisanaux des premières salles obscures. Le film d'aventures et le film fantastique sont les grands bénéficiaires des adaptations de ses romans qui ont enchanté nos grands-pères et qui émerveilleront nos petits-fils. Grand fournisseur de scénarios fantastiques, Jules Verne ne pouvait que trouver, avec le cinéma, l'outil indispensable pour concrétiser ses plus extraordinaires visions scientifiques. Nous savons qu'il a adapté lui-même au théâtre certains de ses plus populaires succès qu'applaudit le Tout-Paris de la Belle Époque, mais aucune scène ne peut montrer, comme l'écran, les mondes fabuleux souterrains, sous-marins ou lunaires, les engins futuristes et tout ce déploiement de mise en scène nécessité par l'action de la plupart de ses livres.

On peut regretter que certains ouvrages n'aient pas eu leur digne pendant cinématographique, de même que l'on peut regretter cette prolifération de Michels Strogoffs où la qualité n'égale pas la quantité, mais dans l'ensemble, l'écran n'a pas trahi Jules Verne, ayant au contraire apporté de nouveaux lecteurs à notre romancier, tout film à succès entraînant un regain de vente des livres adaptés.

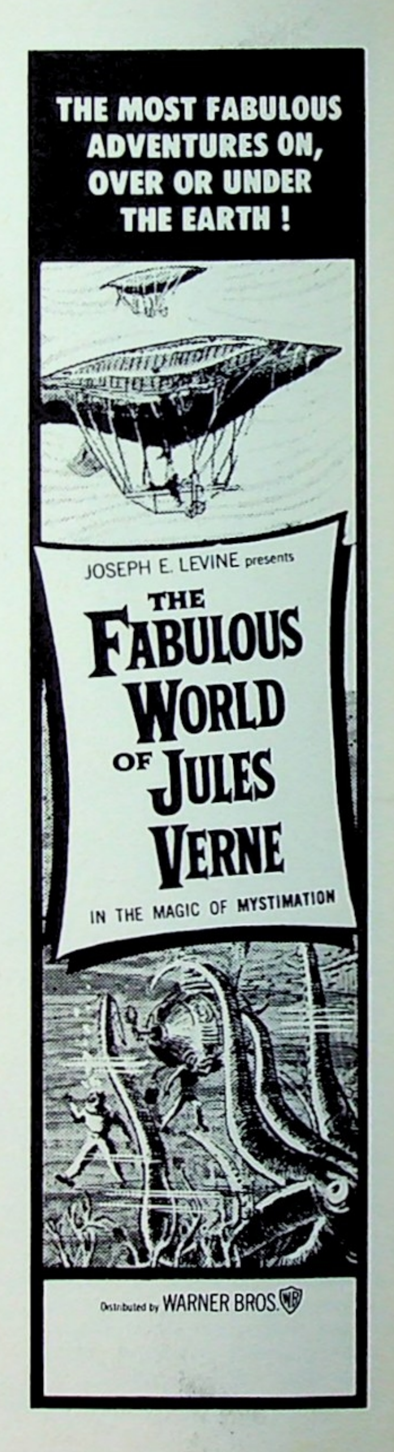
Par bonheur, ce sont justement les meilleurs romans fantastiques qui ont été portés à l'écran, les laissés pour compte, les « oubliés » étant surtout des romans d'aventures, pimentés parfois d'éléments fantastiques, mais sans que le fantastique y soit essentiel. On aimerait bien pourtant qu'un jour soient adaptés *« Le village aérien »*, *« L'école des Robinsons »*, *« Les aventures de 3 russes et 3 anglais »* ou *« Le superbe Orénoque »*, tous excellents modèles d'aventures exotiques.

Quel nouvel Anthony Mann nous fera explorer *« Le pays des fourrures »* ? Quel autre John Ford nous décrira le fraticide conflit *« Nord contre Sud »* ? Quel successeur de W.S. Van Dyke nous fera connaître *« Le sphynx de glace »* ? Qu'attendent les actuels producteurs de films-catastrophes pour nous décrire *« L'invasion de la mer »* ou *« L'archipel en feu »* ? Le cinéma américain, qui nous a donné les meilleures — et la majorité — des adaptations de Jules Verne, nous offrira bien un jour certaines de ces passionnantes aventures, l'esprit de l'auteur français ayant souvent guidé les pas du vigoureux temple hollywoodien, ainsi que l'attestent de nombreux titres que Jules Verne aurait pu inspirer, comme le récent chef-d'œuvre de Robert Stevenson : **L'île sur le toit du monde**, ou l'amusante **Grande course autour du monde**.

Jules Verne est l'auteur français le plus populaire à l'étranger avec Dumas père, Balzac et Hugo ; les honneurs posthumes qui lui ont été décernés témoignent de la place qu'il occupe dans la littérature mondiale. Des États-Unis, qui ont baptisé du nom de Nautilus leur premier sous-marin atomique, à l'U.R.S.S., qui a donné son nom à un cratère de la face cachée de la Lune, que de preuves d'une admiration universelle légitime ! Mais quel plus bel hommage peut-on lui rendre que celui qui consiste à traduire en images ses œuvres passionnantes en demeurant fidèle à l'esprit qui les a engendrées ? Le cinéma, qui vit actuellement la plus féconde page de son Histoire au chapitre : « Fantastique », ne manquera pas, soyons-en convaincus et souhaitons-le ardemment, de se référer encore longtemps au grand écrivain français.

Puisse-t-il élargir le choix des titres adaptés, puisse-t-il magnifier d'autres textes que nous avons aimés, puisse-t-il lâcher sur les écrans de nouveaux héros verniens et de nouvelles inventions fabuleuses ! Puisse-t-il enfin nous inviter, le plus souvent possible, à participer à l'un ou à l'autre de ses « Voyages Extraordinaires » !

Pierre GIRES



Filmographie de Jules Verne

par Hervé Dumont

Abréviations : *R.* : Réalisateur. *P.* : Production. *Sc.* : Scénario. *Mus.* : Musique. *Mont.* : Montage (Mt). *Déc.* : Décors. *Cost.* : Costumes. *Eff. sp.* : Effets spéciaux. *D.* : Distribution.

1901
LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT
France. *P.* : Charles Pathé, 50 m. *R.* : Ferdinand Zecca. *Déc.* : Lucien Heilbronn.

1902
LE VOYAGE DANS LA LUNE
France. *P.* : Star-Film Géo Méliès, 285 m/16 ' (30 tableaux). *R., Sc.* : Georges Méliès, d'après « De la Terre à la Lune » de J. V. et « The First Men in the Moon » de H.G. Wells. *Déc.* : Claudel. *Ph.* : Lucien Tainguy, opérateur : Michaut (colorié à main). *Cost.* : Jehanne d'Alcy. *D.* : Georges Méliès (chef de l'expédition), Bluette Bernon (femme dans la lune), Victor André (astronome), Depierre (astronome), Farjaux, Kelm, Brunnet (astronomes), le Ballet du Théâtre du Châtelet et les acrobates des Folies-Bergères.
• Seuls les dix premiers tableaux s'inspirent de J.V. Production très coûteuse pour l'époque (10 000 francs) qui fut rapidement plagiée aux U.S.A. par Edison et Arthur Lubin Co. (A TRIP TO MARS).

1903
VOYAGE OF THE ARCTIC or HOW CAPTAIN KETTLE DISCOVERED THE NORTH POLE/THE TRIP ON THE ARCTIC
G.-B. *P.* : Robert William Paul, 200 m (11 tableaux). *R.* : Walter R. Booth. *D.* : Fred Warren (cpt Kettle).
• « Voyage féérique » à la Méliès partiellement inspiré des « Aventures du Capitaine Hatteras ».

1904
UN DRAME DANS LES AIRS
France. *P.* : Ferdinand Zecca, Pathé-Films, 300 m. *R.* : Gaston Velle. *Sc.* : Z. Rollini. *I.* : Liézer.
LE VOYAGE À TRAVERS L'IMPOSSIBLE
France. *P.* : Star-Film Géo Méliès, 374 m/24' (40 tableaux). *R.* : Georges Méliès. *Sc.* : G. Méliès, Victor de Cottens, d'après la pièce de J.V. et Adolphe d'Ennery (jouée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, 1882). *Ph.* : Lucien Tainguy (colorié à main). *D.* : G. Méliès (prof. Mabouloff, de la Société de Géographie Incohérente), Manuel Delpierre, Fernande Albany, Victor André, Fargeau, Mlle. Calvière, Bosc, Rastrelli, Mlle Bodson, Mary-Joséphine Kien.
• Expédition de la Société de Géographie Incohérente vers le soleil, en « train intersidéral ».

1905
20 000 LEAGUES UNDER THE SEA
U.S.A. *P., R., D.* : Wallace McCutcheon, mari de Pearl White.

1906
LE VOYAGE DANS LA LUNE
France. *P.* : Gaumont, Alice Guy (supervision). *R.* : Roméo Bosetti. *Sc.* : Louis Feuillade.
• Comédie burlesque qui ne doit probablement que peu ou rien à J.V. (LE VOYAGE DANS LA LUNE, 1903) de Segundo de Chomón/Pathé-Films — ressorti en 1908 sous le titre du NOUVEAU VOYAGE A LA LUNE — ne doit rien ni à J.V. ni à la S.-F.)

1907
200 000 LIEUES SOUS LES MERS ou LE CAUCHEMAR D'UN PÊCHEUR/20 000 LIEUES SOUS LES MERS
France. *P.* : Star-Film, Géo Méliès. *R., Sc., Déc.* : Georges Méliès, 450 m (30 tableaux coloriés à la main). *Cost.* : Jehanne d'Alcy. *D.* : Georges Méliès et le Corps du Ballet du Châtelet.
• Le film, qui n'a aucun rapport avec le roman de J.V., sortit alternativement sous les deux titres, suscitant des rapprochements injustifiés.

1908
THE AIRSHIP/HUNDRED YEARS HENCE
U.S.A. *P.* : Vita Co. *R.* : John Stuart Blackton.
• Inspiré de « Robur le conquérant ».
MICHAEL STROGOFF
U.S.A. *P.* : Essanay-Film. *Co. R., D.* : Gilbert-Max Anderson.

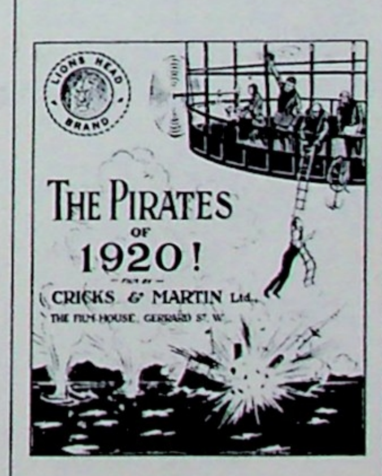
1909
VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE
France. *P.* : Charles Pathé, 9'. *R.* : Segundo de Chomón.
VERS LE PÔLE SUD
France. *P.* : Gaumont. *R., Sc.* : Louis Feuillade. *Ph.* : Sorgius. *D.* : George Wague.
• « Série dramatique » inspirée des « Aventures du capitaine Hatteras ».
THE AIRSHIP DESTROYER/THE AERIAL TORPEDO (U.S.A. : BATTLE IN THE CLOUDS)
G.-B. *P.* : Charles Urban Trading Co., 1350 ft. *R., Sc.* : Walter R. Booth, inspiré de « Robur le conquérant ».

1910
AERIAL SUBMARINE-PIRACY IN SEA AND IN AIR
G.-B. *P.* : Kineto. *R., Sc.* : Walter R. Booth, 750 ft, d'après « Robur le conquérant ».
MICHAEL STROGOFF
U.S.A. *P.* : Edison Mfg. Co., 303 m/4 actes (colorié à la main). *R., Sc.* : J. Searle Dawley. *D.* : Charles Ogle (Strogoff), Mary Fuller (Nadia), Marc McDermott (Ogareff), Harold Shaw.
• Le réalisateur et l'interprète principal du premier FRANKENSTEIN (1910) réunis dans une production assez ambitieuse.

1911
THE PIRATES OF 1920
G.-B. *P.* : Cricks & Martin, 15'. *R.* : *Dave Aylott, A.E. Coleby*. *Ph.* : J.H. Martin. *Sc.* : d'après « Robur le conquérant »
• Des pirates de l'air dans un engin propulsé par des hélices attaquent un navire et enlèvent quelques passagers.
THE AERIAL ANARCHISTS
G.-B. *P.* : Robert W. Paul, 15'. *R.* : Walter R. Booth. *Sc.* : d'après « Robur le conquérant ».
• Depuis leur engin volant, des anarchistes bombardent Londres.

1912
LA CONQUÊTE DU PÔLE
France. *P.* : *Star-Film Paris, Géo Méliès. R., Sc. Déc.* : Georges Méliès, lointainement inspiré des « Aventures du capitaine Hatteras ». *Ph.* : Bardou, Georgette Méliès. 20' (40 tableaux). *D.* : Georges Méliès (prof. Maboul).

1913
DIE REISE UM DIE WELT oder DIE JAGD NACH DER HUNDERT PFUNDNOTE
Allem. *P.* : Karl Werner, Berlin, 2021 m/6 actes. *R.* : Willy Zeyn, Ernst Körner. *Sc.* : Rudolf del Zopp. *Ph.* : Georg Paezel. *Déc.* : Kurt Dürnhöfer. *D.* : Senta Eichstaedt (Miss Nobody), Fred Selva-Gœbel, Josef Cœnen, Hansi Dege, Adele Reuter-Eichberg, Ernst Körner, Karl Harbacher, Cowboy-Jenkins.
• Pastiche du « Tour du Monde en 80 jours » avec lointaine allusion au cpt. Nemo (Nobody), réalisé à grands frais dans les ateliers de Gross-Lichterfelde à Berlin.
Film inachevé : LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT
France. *P.* : Éclair-Films. *R., Sc.* : Victorin Jasset. *D.* : Charles Krauss, André Liabel, Josette Andriot.
• Film interrompu par le décès de Jasset, le 22 juin 1913, lors du tournage à la Côte d'Azur.



1913-1914
LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT
France. *P. :* Éclair-Films, Série « Les films Jules Verne » No 1, 1950 m/6 actes. *R. :* Henry Roussell. *D. :* Gilbert (Robert Grant), Delamercie (Paganel).
• Probablement réutilisation partielle du matériel tourné par Jasset. La série « Les Films Jules Verne » n'eut pas de suite, quoique certaines sources allemandes mentionnent une production Éclair du TOUR DU MONDE EN 80 JOURS réalisée avant 1918.

1914
MICHAEL STROGOFF
U.S.A. *P. :* Arthur Lubin Co., 5 actes. *R. :* John Ince. *Sc. :* Emmett Campbell. *D. :* Jacob P. Adler (M.S.), Lottie Briscœ (Nadia), Earle Metcalf (Ogareff).
MICHAEL STROGOFF
U.S.A. *P. :* L. Lawrence Weber, Popular Plays & Players Prod., Supervision : Herbert Blaché, Alice Guy-Blaché. *R. :* Lloyd B. Carleton. *Sc. :* Benjamin S. Kotlowsky. *D. :* Olga Petrova, David Powell.

1915-1916
20 000 LEAGUES UNDER THE SEA
(20 000 LIEUES SOUS LES MERS)
U.S.A. *P. :* Carl Laemmle, Universal, 2500 m/105'. *R., Sc. :* Stuart Paton. Séquences sous-marines : John Ernest Williamson, George M. Williamson. *Ph. :* Eugène Gaudio. *D. :* Allen Holubar (cpt Nemo/prince Dakkar), June Gail (Child of Nature), Matt Moore (Ltn. Bond), William Welsh (Charles Denver), Lois Alexander (fille du prince Dakkar), June Gail (épouse du prince Dakkar), Dan Hamlon (prof. Aronnax), Edna Pendleton (sa fille), Curtis Benton (Ned Land), Howard Crampton (Cyrus Harding), Wallace Clark (Pencroft), Martin Murphy (Herbert Brown), Leviticus Jones (Nab).
• Adaptation libre comprenant aussi bien la jeunesse de Nemo (la révolte des Cypayes, sa vie de maharadjah) que certains épisodes de « l'île mystérieuse ». Le film suscita un intérêt considérable (9 mois d'exclusivité à New York) grâce aux sensationnelles prises de vues sous-marines des frères Williamson, filmées à Nassau (Bahamas) depuis leur sous-marin.

1916
LA DESTINÉE DE JEAN MORENAS
France. *P. :* Films Jules Verne, Paris-Toulon/Éclair. *P., R., Sc. :* Michel Jules-Verne.
• Ce film, premier d'une série de quatre films, fut réalisé par le fils de J.V. avec sa propre équipe cinématographique et distribué par Éclair. Les quatre films, dont la diffusion fut des plus restreintes, furent tournés avec de petits moyens, en dehors des grands circuits, dans le sud-est de la France (gorges du Verdon). « Mise en scène sommaire, paysage cafre, qui ressemble étrangement à la plaine de Craux, quelques nègres anémiques, un lion famélique, mais tout cela plaît énormément; le public applaudit sans cesse », écrit « La Revue Suisse de Cinéma » (17.4.20) à propos de L'ÉTOILE DU SUD. Le VINGT MILLE LIEUES SOUS LES MERS de Michel Jules-Verne, mentionné dans certains ouvrages de cinéma, ne fut en revanche jamais réalisé, faute de moyens.

1917
20 000 FEATS UNDER THE SEA
dessin animé parodique.
U.S.A. *P. :* A. Kay Co., 1 bobine. *R. :* Paul Terry.
20 000 LAUGHS UNDER THE SEA
dessin animé parodique.
U.S.A. *P. :* Universal, 1 bobine. *R. :* Pat Sullivan.
20 000 LEGS UNDER THE SEA
dessin animé parodique.
U.S.A. *P. :* International Film Service, série « Katzenjammer Kids » de Rudolph Dirks.
LES INDES NOIRES
France. *P. :* Films Jules Verne, Paris-Toulon/Éclair (Édition Aubert), 1165 m. *P., R., Sc. :* Michel Jules-Verne.

1918
L'ÉTOILE DU SUD
France. *P. :* Films Jules Verne, Paris-Toulon/Éclair, 1400 m. *P., R., Sc. :* Michel Jules-Verne.

1918-1919
DIE REISE UM DIE ERDE IN 80 TAGEN/DIE REISE UM DIE WELT
Allemagne. *P. :* Richard Oswald-Film GmbH, Berlin, 2578 m/8 actes. *R., Sc. :* Richard Oswald. *Ph. :* Max Fassbender. *Mus (partition) :* S. Radzitzki. *D. :* Conrad Veidt (Philéas Fogg), Eugen Rex (Passepartout), Anita Berber (Aouda), Reinhold Schünzel (Corsican), Max Gülstorff (détective Fix), Käte Oswald.
• Grand spectacle de 2 heures tourné dans les décors des ateliers Grunewald à Berlin. Adaptation à la limite du burlesque (Schünzel en comique). Pour éviter des ennuis avec les héritiers de J.V., Oswald change le titre du film peu après sa sortie.

1919
LES CINQ CENTS MILLIONS DE LA BÉGUM
France. *P. :* Films Jules Verne, Paris-Toulon/Éclair, 6 parties. *P., R., Sc. :* Michel Jules-Verne.

1920
MATHIAS SANDORF
France. *P. :* Louis Nalpas, Nice/Union-Éclair, 2400 m/9 épisodes. *R., Sc. :* Henri Fescourt. *Ph. :* Parguel. *Déc. :* David. *Mont. :* Mario Nalpas. *Eff. sp. :* Gaston Lavrillier. *Ass.-R. :* Jean-Louis Bouquet. *D. :* Romuald Joubé (M. Sandorf/Antékirtt), Yvette Andreyor (Sava Toronthal), Jean Toulout (Silas Toronthal), Paul Vermoyal (Sarcany), Gaston Modot (Carpéna), Armand Tallier (Pierre Bathory), Armand Dutertre (Borik), Henri Maillard (Ferrato), Mario Nastasio (Zirone), Benevenuto-Nardo (Pescade), Milo-Poggi (Matifou), Nazzio (Ladislas Zathmar), Darnay (Étienne Bathory), Djemil Anik (Nasmir), Germaine Pelisse (Mme Toronthal), Mme de la Croix (Mme Sathory), Gabrielle Ristori (Maria Ferrato).
• Premier grand film de Fescourt, tourné à Nice, en Provence (gorges du Verdon), au site d'Entrevaux, à Saint-Paul-de-Vence et à Trieste. La production française la plus importante de l'année.

1921
DIE INSEL DER VERSCHOLLENEN
(Trad. : L'île des disparus)
Allemagne. *P. : Corona-Film Berlin, 2128 m/5 actes. R. :* Urban Gad. *Sc. :* B.E. Lüthge, Hans Behrendt, d'après « L'île du docteur Moreau » de H.G. Wells, « L'île mystérieuse » de J.V., et « Docteur Lern » de Renard. *D. :* Alf Blütecher, Adolf Tronier Funder, Erich Kaiser-Titz, Ludmilla Hell, Umberto Guarracino Cimaste, Nien-Tso-Ling, Loo Bell.
• Amalgame de trois romans fantastiques : deux amis naufragés sur une île apparemment déserte tentent de survivre, puis découvrent qu'elle est habitée par un savant fou qui pratique de monstrueuses expériences sur les animaux. Ils sauvent une femme des griffes du docteur et parviennent à s'enfuir.

1922-1923
AROUND THE WORLD IN 18 DAYS
sérial de 12 épisodes.
U.S.A. *P. :* Carl Laemmle, Universal, 2 bobines par épisode. *R. :* B. Reaves Eason, Robert F. Hill. *Sc. :* George Bronson Howard, Frank Oward Clark, d'après story de Robert Dillon. *D. :* William Desmond (Philéas Fogg III), Laura La Plante, Spottiswoode Aitken, William P. de Vaul, Wade Boteler, William Welsh. *Épisodes :* 1. The Wager, 2. Wanted by the Police, 3. The Apaches of Paris, 4. The Man who broke the Bank at Monte Carlo, 5. Sands of Doom, 6. The Living Sacrifice, 7. The Dragon's Claw, 8. A Nation's Peril, 9. Trapped in the Clouds, 10. The Brink of Eternity, 11. The Path of Peril, 12. The Last Race.
• Variation du roman de J.V. : le neveu de Philéas Fogg parie qu'il effectuera le tour du monde en 18 jours, au bénéfice d'une compagnie pétrolifère; envieux, le vice-président de cette compagnie tente de l'en empêcher par tous les moyens.

1923 (septembre)
Louchets constitue une société qui se propose de filmer tous les livres de J.V. après en avoir racheté les droits : fondation « Le Film Jules Verne, Paris ». Sans suite.
Projet inabouti : MICHEL STROGOFF
France. *R. :* Léonce Perret. *Sc. :* L. Perret, Valentine Petit-Perret. *D. :* Jeanne Brindeau (Marfa S.), Georges Vaultier (Ogareff).



1925-1926
MICHEL STROGOFF
France. *P. :* Noé Bloch-Westi, Films de France (Société des Ciné-Romans), 4 000 m/10 bobines. *R. :* Viatcheslav Tourjansky. *Sc. :* V. Tourjansky, Boris de Fast, Ivan Mosjoukine. *Ph. :* Léon H.Burel, Nicolas Toporkoff, Fédote Bourgassoff. *Déc. :* V. Schildknecht. *Cost. :* Léon Zack. *Chor. :* Tina de Ysarduy. *D. :* Ivan Mosjoukine (M.S.), Eugène Gaïdaroff (Alexandre II), Nathalie Kovanko (Nadja Féodorova), Arkady Chakatouny (Ivan Ogareff), Boris Defas (Feofar Khan), Jeanne Brindeau (Marfa Strogoff), Gabriel de Gravonne (Alcide Jolivet), Henri Debain (H. Blount), Tina de Yzarduy (Sangara), Vladimir Kvanin (Vassilij Feodoroff), Nicolas Kougouchev (gén. Kissoff), Nicolas Koline, Boris de Fast.
• Pour la première superproduction de Mosjoukine : plus de 2 heures de « belles images », fidèles au texte, filmées sans génie à Riga (Lettonie), dans la région de Latgalen, avec 4 000 figurants, puis à Billancourt et à Boulogne-sur-Seine (juillet 1925-janvier 1926). Afin d'accentuer l'authenticité du récit, l'équipe cinématographique est composée en majeure partie d'émigrés russes.

1926-1929
MYSTERIOUS ISLAND (L'ÎLE MYSTÉRIEUSE) — Technicolor bichrome
U.S.A. *P. :* Irving Thalberg, Metro-Goldwyn-Mayer, 95'. *R. :* Maurice Tourneur, Benjamin Christensen et Lucien Hubbard. *Sc. :* Lucien Hubbard. *Ph. :* Percy Hilburn, William Howard Greene, John Ernest Williamson (phot. sous-marine). *Déc. :* Cedric Gibbons. *Mus. :* Martin Broones, Arthur Lange. *Eff. sp :* James Basevi, Louis H. Tolhurst, Irving Ries. *Son :* Douglas Shearer. *Mt. :* Carl L. Pierson. *Script-Clerk :* Jacques Tourneur. *D. :* Lionel Barrymore (comte Dakkar/cpt Nemo), Jane Daly (Sonia), Lloyd Hughes (Nikolai), Montagu Love (Falon).
• Commencé en 1926 sous la direction de Tourneur, puis de Christensen, cette version en Technicolor bichrome subit d'innombrables déboires. Thalberg attela une vingtaine de scénaristes à la « modernisation » du roman, qui finalement n'en retient que le personnage de Nemo (sous son nom véritable : prince Dakkar) — rôle initialement confié à Lon Chaney. Williamson filma à nouveau les scènes sous-marines aux Bahamas, scènes qui durent être retournées entièrement, suite aux ravages d'un ouragan en 1927. En 1929, Hubbard ajouta quelques séquences sonores. Le film coûta plus de deux millions de dollars. Sc. : « Le tyran Falon a pris le pouvoir sur l'île de Hetvia. Le savant Dakkar s'enfuit à bord de son invention, un sous-marin, et poursuit la lutte contre l'opresseur sous les mers, où il doit affronter un peuple de nains buveurs de sang. La paix rétablie à Hetvia, Dakkar, mourant, disparaît sous les flots avec son invention. »

1927
Projet inabouti : LA ISLA MISTERIOSA
Espagne. *P., R. et I. :* Enrique Rambal et sa troupe du Teatro de Novedades, Madrid.
• Citée à tort par certains historiens, cette version ne vit jamais le jour. Rambal était un metteur en scène de théâtre réputé pour ses entreprises originales. En décembre 1927, il monta « Vingt mille lieues sous les mers » (Veinte mil leguas de viaje submarino) sous la forme d'une revue musicale, interprétant lui-même le rôle de Nemo. (Musique : Ubeda).

1932 (septembre)
Alexander Korda (London-Films) fonde la « Société Films Jules Verne » après avoir racheté les droits de tous les romans.
Parodie : **TWENTY THOUSAND LEGS UNDER THE SEA (20 000 PIEDS SOUS LA MER) — dessin animé.**
U.S.A. *P. :* Max Fleischer, Paramount, 7'. *R. :* Dave Fleischer.

1935
Projet inabouti : AROUND THE WORLD IN 80 DAYS
G.-B. *P. :* Alexander Korda. *R. :* René Clair. *D. :* Maurice Chevalier (Passepartout).

1935-1936
DETI KAPITANA GRANTA (LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT)
U.R.S.S. *P. : Mosfilm, 90'. R. :* Vladimir Vainschtock, D. Gutman. *Sc. :* O. Leodinov. *D. :* Nicolaij Tcherkassov (Jacques Paganel), Jacha Segel (Robert Grant), D. Gutman (major MacNabbs), O. Bazanov (Mary Grant), Y. Youriev (Lord Glenarvan), Tchouvelev (le matelot).
• Tourné pour le trentième anniversaire de la mort de J.V., avec la participation du prestigieux Tcherkassov. Du texte abondant, on a retenu une vingtaine d'épisodes sans souci excessif des transitions et annoncés par une gravure de l'édition Hetzel. Le style allusif et calligraphique de Vainschtock (qui, faute de moyens, a dû filmer ce périple autour du monde en Caucasie, de septembre 1935 à mai 1936) confère au film un charme proche de Zeman.

1936-1939
Film inachevé : AROUND THE WORLD IN 80 DAYS — dessin animé de long métrage.
G.-B./France. *P. :* Alexander Korda, London-Films. *R. :* Anthony Gross, Hector Hoppin. En 1955, le British Film Institute finança une version de 17' de ce film, complétée par Anthony Gross, John Halas et Joy Batchelor.

1936
Projet inabouti : 20 000 LEAGUES UNDER THE SEA
U.S.A. *P. :* Irving Thalberg, Metro-Goldwyn-Mayer. *R. :* Victor Fleming. *Ph. :* Ernest et George Williamson (phot. sous-marine). *D. :* Spencer Tracy (capitaine Nemo).



DER KURIER DES ZAREN/ MICHEL STROGOFF :
Allemagne/France. *P. :* R. Eichberg-Film GmbH Berlin/Les Productions J.-N. Ermolieff, Paris, 2540 m/100'. *R. :* Richard Eichberg. *Sc. :* Hans Kyser. *Ph. :* Ewald Daub, Adolph Otto Weitzenberg. *Mus. :* Hans Sommer. *Déc. :* Willi A. Hermann, Alfred G.E. Bütow. *Cost. :* Boris Bilinsky. *Mt. :* Jean Delannoy. *Dir. P. :* Walter Guse. *D. :* Adolf Wohlbrück (M.S.), Lucie Höflich (Marfa), Maria Andergast (Nadja), Alexander Golling (Ogareff), Hilde Hildebrand (Zangara), Kurt Vespermann (Jolivet), Theo Lingen (Blount), Olga Schaub (Mascha), Hans Zesch-Ballot (le tsar), Herbert Hübner (prince Fédor), Bernard Gœtzke (Feofar Khan), Walter von Allwördern, Ernst Behmer, Youngling Tschang.
Version française :
Supervision : Jacques de Baroncelli. *Dial. :* Jacques Natanson. *Adapt. :* Jean Bernard-Luc, T.H. Robert. *Déc. :* Ivan Lochakoff, Meingard. *Dir. P. :* Pierre O'Connel. *D. :* Colette Darfeuil (Sangarre), Armand Bernard (Blount), Charles Vanel (Ogareff), Fernand Charpin (Jollivet), Yvette Lebon (Nadia), Marcelle Worms (Marfa), Victor Vina (le Tsar), Camille Bert (Grand Duc), René Stern (gén. Kirssanof), Bill Bocketts (Wassily).
• Eichberg réalise cette onéreuse coproduction d'Ermolieff dans les studios de Johannisthal à Berlin et à Veddin, en Bulgarie. Plus condensé que la version précédente, son film offre une reconstitution proprement luxueuse (le palais du Tsar), des images chatoyantes (Irkoutsk en flammes) et un charme romanesque qui doit beaucoup à l'interprétation de Wohlbruck. Le film sera interdit en Allemagne nazie dès 1939.

1937
THE SOLDIER AND THE LADY / THE ADVENTURES OF MICHAEL STROGOFF
U.S.A. *P. :* Pandro S. Berman, R.K.O., 85'. *Associate-P :* J.N. Ermolieff. *R. :* George Nicholls Jr. *Sc. : Mortimer Offner, Anthony Veiller, Anne Morrison Chapin. Ph. :* Joseph August A.S.C. *Mus. :* Nathaniel Shilkret. *Mt. :* Frederic Knudtson. *Cost. :* Walter Plunkett. *D. :* Anton Walbrook/Adolf Wohlbrück (M.S.), Akim Tamiroff (Ogareff), Margot Grahame (Zangarra), Elizabeth Allan (Nadia), Fay Bainter (Marfa S.), Eric Blore (Blount), Paul Guilfoyle (Vassily), Paul Harvey (le Tsar), William Stack (Grand Duc), Edward Brophy (Eddie Packer), Michael Visaroff (aubergiste), Frank M. Thomas (douanier).
• Copie carbone de la production précédente, mais réalisée à Encino (studios R.K.O.) sous la supervision d'Ermolieff. Toutes les scènes de foule et de batailles proviennent du film d'Eichberg.

1938 (juin)
Projet inabouti : LE FILS DE MICHEL STROGOFF
France. *P. :* J.N. Ermolieff, Paris. *R. :* Jacques de Baroncelli.
Émission radio : AROUND THE WORLD IN 80 DAYS
U.S.A. *P. :* C.B.S. New York, The Mercury Theatre on the Air. *R. :* Orson Welles. *D. :* Orson Welles, Joseph Cotten, Everett Sloane, Agnes Moorehead.

1941
TAINSTVENNYI OSTROV
(Trad. : L'île mystérieuse)
U.R.S.S. *P. :* Studio Odessa. *R. :* Edouard A. Penzlin, B.M. Chelintzev. *Sc. :* B.M. Chelintzev, M.P. Kalinin. *Ph. :* M.B. Belskin. *Mus. :* N.W. Bogoslobski. *Mt. :* S.G. Axelrod. *Eff. sp. :* M.F. Karukov. *D. :* A.S. Krasnopolski (Cyrus Smith), P.I. Kijanski (Gédéon Spillett), A.A. Andrijenko (Bonaventure Pencroff), R. Ross (Nab), I.S. Koslow (Ayrton), N.W. Kommissarow (capitaine Nemo).
• Réalisé dans les studios d'Odessa et sur les rives de la Mer Noire en 1941, à la veille de l'invasion allemande, ce film soviétique respecte minutieusement la trame du roman. Hymne au collectivisme et au progrès technique, condamnation de l'esclavagisme yankee (le noir Nab) et du colonialisme anglais.

1943
MIGUEL STROGOFF, EL CORREO DEL ZAR
Mexique. *P. :* Joseph N. Ermolieff, Cimesa, 92'. *R. :* Miguel M. Delgado. *Sc. :* Joseph N. Ermolieff. *Dial. :* Mauricio Magdaleno. *Ph. :* Alex Phillips. *Mus. :* Rodolfo Halffter. *Déc. :* Manuel Fontanals. *Mt. :* Mario del Rio, Alfredo Rosas Priego. *Dir. P. :* Antonio Guerrero Tello. *D. :* Julián Soler (M.S.), Lupita Tovar (Nadia), Julio Villarreal (Ogareff), Anita Blanch (Petrova), Andrés Soler (Maurice Jolivet), Luis G. Barreiro (Brown), Francisco Jambrina (gén. Kirssanof), Victoria Argota (Marfa S.), Salvador Quiroz (Gouverneur), Manuel Dondé (Feofar Khan), José Torvay (Tartare), Conchita Gentil Arcos (Voyageuse), Charles Stevens, Gerardo del Castillo, Angel T. Sala, José Arratia.
• Adaptation mélodramatique et lacrymale, à nouveau patronnée par Ermolieff; les scènes d'intérieurs, tournées dans les studios exigus Azteca, contrastent fortement avec les somptueux extérieurs provenant du film d'Eichberg.

1945-1946
PJATNADCATILETNIJ KAPITAN
(Trad. : Un capitaine de 15 ans)
U.R.S.S. *P. :* Sojusdjetfilm. *R. :* Wassilij (Borislav) Shurawljow). *Sc. :* G. Grabner, W. Shurawljow. *Ph. :* Vogelmann. *D. :* Chwylja (capitaine Marlowe), Ismailowa (Mrs. Weldon), Souchanov (cousin Bénédict), Astangov (Negoro), Vsevolod Larinnov (Dick Sand), Abdulov (Altez), Kulakov (Harris), Coretta Arle Tiz (Nan), Wayland Rodd (Hercule), Asarik Messerer (Jack Weldon).
• Film volontairement naïf, destiné au public enfantin.

1948
Projet inabouti : AROUND THE WORLD IN 80 DAYS
G.-B. *P. :* Alexander Korda, London-Films. *R., Sc. et D. :* Orson Welles. (Welles avait produit, monté et joué (détective Fix) en 1946 à Broadway une adaptation musicale du roman : 40 scènes avec chœurs, ballets et un cirque japonais. *Mus. :* Cole Porter. Utilisation de séquences cinématographiques.)

Émission radio : LE TOUR DU MONDE EN 80 JOURS
France. *P. :* O.R.F. Paris. *R. :* Maurice Cazeneuve. *Sc. :* Jean Cocteau, Pierre Viallet. *D. :* Jean Cocteau (Phileas Fogg), Roland Toutain (Passepartout), Muni (Aouda), Francette Vermillat.

1951
MYSTERIOUS ISLAND
Sérial de 15 épisodes.
U.S.A. *P. :* Sam Katzman, Columbia. *R. :* Spencer Gordon Bennet. *Sc. :* Lewis Clay, Royal K. Cole, George H. Plympton. *Ph. :* Fayte Browne. *Mus. :* Mischa Bakaleinikoff. *Mt. :* Earl Turner. *D. :* Richard Crane (capitaine Harding), Marshall Redd (Jack Pencroff), Karen Randle (Rulu), Ralph Hodges (Bert Brown), Gene Roth (capitaine Shard), Hugh Prosser (Gideon Spilett), Terry Frost (Ayrton), Rusty Wescoatt (Moley), Bernard Hamilton (Neb), Leonard Penn (capitaine Nemo). *Épisodes :* 1. Lost in Space, 2. Sinister Savages, 3. Savage Justice, 4. Wild Man at Large, 5. Trail of the Mystery Man, 6. The Pirates Attack, 7. Menace of the Mercurians, 8. Between two Fires, 9. Shrine of the Silver Bird, 10. Fighting Fury, 11. Desperate Chance, 12. Mystery of the Mine, 13. Jungle Downfall, 14. Men From Tomorrow, 15. The Last of Mysterious Island.
• Adaptation fantaisiste : l'île en question est convoitée par des cannibales, des pirates, et, dès le 7e épisode de ce sérial extravagant, par une princesse de la planète Mercure à la recherche d'un métal radioactif pour détruire la Terre. Avec l'aide du capitaine Nemo, les Confédérés naufragés enrayeront l'invasion des extraterrestres.

1952
LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES DE JULES VERNE
France. *P. :* Les Films du Minotaure, Paris, 27'. *R. et Sc. :* Jean Aurel. *Ph. :* Arcady. *Mus. :* Katchachourian, Prokofieff. *Commentaire :* Alain Gheerbrand.
• Documentaire avec illustrations des albums Hetzel.

1952-1953
Projet inabouti : 20 000 LEAGUES UNDER THE SEA
U.S.A. *P. :* Paramount. *R. :* George Pal (in Technicolor).



1954
20 000 LEAGUES UNDER THE SEA
(20 000 LIEUES SOUS LES MERS)
U.S.A. *P. :* Walt Disney, Buena Vista. *R. :* Richard Fleischer. *Sc. :* Earl Fenton. *Ph. :* Franz Planer A.S.C. (Technicolor, Cinemascope), Till Gabbani (phot. sous-marine), Ralph Hammeras (eff. sp.). *Déc. :* John Meehan. *Mt. :* Elmo Williams. *Mus. :* Paul J. Smith. *Eff. sp. :* Ub Iwerks. *D. :* Kirk Douglas (Ned Land), James Mason (capitaine Nemo), Paul Lukas (prof. Aronnax), Peter Lorre (Conseil), Robert J. Wilke (1er matelot), Carleton Young (John Howard), Ted de Corsia (capitaine Farragut), Percy Helton (plongeur), Ted Cooper (marin), Edward Marr (agent), Fred Graham (Casey Moore), J.M. Kerrigan (Billy), Harry Harvey, Herb Vigran.
• Premier J.V. en CinemaScope et le meilleur film non-animé des studios Disney, tourné à la Jamaïque (les cannibales), aux Bahamas (scènes sous-marines) et à Burbank. Légères entorses au roman : le « Nautilus » fonctionne à l'énergie nucléaire et Nemo, se sachant perdu, atomise son repaire, l'île Vulcania. Le film revint à 5 millions de dollars et en rapporta 11. Il fut récompensé de deux Oscars pour la direction artistique (décors) et les effets spéciaux.
OPERATION UNDERSEA (T.V.)
U.S.A. *P. :* Buena Vista, « The Wonderful World of Disney » T.V.-Séries. *R. :* James Havens. Documentaire sur le tournage du film précédent, 60'.



1956
AROUND THE WORLD IN 80 DAYS (LE TOUR DU MONDE EN 80 JOURS)
U.S.A. *P.* : Michael Todd, United Artists, 170'. *R.* : John Farrow et Michael Anderson. *Ass.-R.* : William Cameron Menzies, Kevin O'Donovan McClory. *Sc.* : James Poe, John Farrow, S.J. Perelman. *Ph.* : Lionel Lindon (Technicolor). *Mus.* : Victor Young. *Déc.* : James Sullivan, Ross Dowd. *Cost.* : Miles White. *Mt.* : Gene Ruggiero, Paul Weatherwax. *Générique* : Saul Bass. *D.* : David Niven (Phileas Fogg), Cantinflas (Passepartout), Robert Newton (Mr. Fix), Shirley MacLaine (Aouda), Charles Boyer, Joe E. Brown, Martine Carol, John Carradine, Charles Coburn, Ronald Colman, Noel Coward, Finlay Currie, Andy Devine, Marlene Dietrich, Luis Miguel Dominguin, Fernandel, Sir John Gielgud, José Greco, Sir Cedric Hardwicke, Trevor Howard, Glynis Johns, Buster Keaton, Peter Lorre, Edmund Lowe, Victor McLaglen, Tim McCoy, John Mills.
• A ce jour, le plus coûteux spectacle inspiré de J.V. : écran géant (Todd-AO), 40 vedettes internationales dans de petits rôles, deux ans de tournage à Hollywood, en Europe, à Hong Kong, en Thaïlande, au Japon, au Pakistan, etc. John Farrow met le film en chantier et dirige la séquence en Espagne, mais quitte le film après une dispute avec Todd. Aux U.S.A., le film est couvert de prix : 5 Oscars, New York Film Critics Award, Golden Globe Award; il ouvre le Festival de Cannes 1957. Recettes : 23 millions de dollars. Au prologue : LE VOYAGE DANS LA LUNE de Méliès.

1956
MICHEL STROGOFF/MICHELE STROGOFF/DER KURIER DES ZAREN/MIHAILO STROGOV
France/Italie/Allemagne/Youg. *P.* : Émile Natan, Les Films Modernes, Paris/Illiria/Ufus, 113'. *R.* :Carmine Gallone. *Sc.* : Marc-Gilbert Sauvajon. *Ph.* : Robert Lefebvre (Eastmancolor, Dyaliscope). *Déc.* : Léon Barsacq. *Cost.* : Marcel Escoffier. *Mus.* : Norbert Glanzberg. *Son* : Louis Hochet. *D.* :Curd Jürgens (M.S.), Geneviève Page (Nadia), Valéry Inkijinoff (Feofar Khan), Henri Nassiet (Ogareff), Françoise Fabian (Natko), Jean Parédès (Jolivet), Gerard Buhr (Blount), Silva Koscina (Sangarre), Jacques Dacqmine (Grand Duc), Sylvie (Marfa S.), Paul Demange, Louis Arbessier.
• Imagerie conventionnelle réalisée à grands frais en Yougoslavie, sur les bords de la Drave, et à Billancourt, par un spécialiste du « péplum » sous Mussolini. Une des coproductions européennes les plus onéreuses d'après-guerre et, en France, le plus grand succès commercial de l'année 1956.

1956-1957
VYNÁLEZ ZKÁZY (UNE INVENTION DIABOLIQUE)
C.S.S.R. *P.*, *R.* : Karel Zeman, 2 400 m. *Sc.* :Karel Zeman, František Hrubin, d'après « Face au drapeau ». *Commentaire* : Jiří Brdečka. *Déc.* : Zdeněk Rozkopal. *Mus.* : Zdeněk Liška. *ph.* : Jiří Tarantík. *Mt.* : Zdeněk Stehlík. *Son* : František Strangmüller, Hanuš Silvera. *D.* : Arnošt Navrátil (Thomas Roche), Lubor Tokoš (Simon Hart), Miloslav Holub (Artigas), František Šlegr (capitaine de pirates), Václav Kyzlink (Serke), Jana Zatloukalová (Jana).
• Film de trucages plaçant les comédiens dans un univers de gravures animées sorties des éditions Hetzel. Réalisée en sépia dans les petits studios de Gottwaldov, cette œuvre de Zeman complète la trame de « Face au drapeau » d'éléments issus d'autres romans (le « Nautilus », l'Albatros, l'île volante).

1957
Film inachevé : DE LA TERRE À LA LUNE
Long métrage d'animation
France. *R.*, *Sc.* : Jean Image, André Cerf.



Projet inabouti : LE CHÂTEAU DES CARPATHES ou LES ADIEUX DE LA STILLA
Roumanie. *R.* : Alberto Cavalcanti. *Sc.* : A. Cavalcanti. Titus Popovici, d'après J.V. et des thèmes de Villiers de l'Isle-Adam.

1958
FROM THE EARTH TO THE MOON (DE LA TERRE A LA LUNE)
U.S.A. *P.* :Benedict Bogeaus, Warner Bros., 100'. *R.* : Byron Haskin. *Sc.* : Robert Blees, James Leicester. *Ph.* : Edwin B. Dupar. *Mus.* : Louis Forbes. *Déc.* : Hal Wilson Cox. *Eff. sp.* : Albert M. Simpson. *Mt.* : Leicester. *Son* : Weldon Coe. *D.* : Joseph Cotten (Victor Barbicane), George Sanders (Stuyvesant Nicholls), Debra Paget (Virginia Nicholl), Don Dubbins (Ben Sharpe), Patric Knowles (Cartier), Melville Cooper (Bancroft), Carl Esmond (Jules Verne), Henry Daniell (Morgana), Ludwig Stossel (Von Metz), Morris Ankrum (président Grant).
• Film à très petit budget. Les scénaristes éliminent le personnage d'Ardan et accentuent la rivalité Barbicane-Nicholls : ce dernier sabote la fusée qui s'écrase sur la Lune. Jules Verne en personne assiste et commente l'action.

1958-1959
OCHOCIENTAS MIL LEGUAS POR EL AMAZONAS/LA JANGADA
Mexique. *P.*, *R.* : Emilio Gómez Muriel, Corsa-Film, 95'. *Sc.* : Jaime Salvador, E.G. Muriel, Julio Alejandro. *Ph.* : Jack Draper (Eastmancolor). *Mus.* : Gustavo César Carrión. *Déc.* : Edward Fitzgerald. *Cost.* : Georgette Somohano. *Mt.* : José Bustos. *Son* : Rafael Ruiz Esparza, Galdino Samperio. *D.* : Carlos López Moctezuma (Joao Garral o D'Acosta), Rafael Bertrand (Antonio Torres), Elvira Quintana (Minha), Maria Duval (Lina), Raúl Farell (Benito), Beatriz Aguirre (Yaquila), Wilson Viana, Enrique Aguilar (Manuel), Federico Curiel Pichirilo (Fragoso), Hortensia Santoveña (negra Cibela), Nicolás Rodriguez, Antonio Raxel, Armando Gutiérrez, Pilar Souza, Genaro de Alba, Enrique Díaz Indiano, Ángel Merino.
• Transposition mélodramatique (au détriment de l'action) réalisée dans les studios de Churubusco, avec utilisation de nombreux « stock-shots ».

1959
JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH (VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE)
U.S.A. *P.* : Charles Brackett, 20th Century-Fox, 132'. *R.* : Henry Levin. *Sc.* : Walter Reisch, Charles Brackett. *Ph.* : Leo Tover (Technicolor, CinemaScope). *Mus.* : Bernard Herrmann. *Mt.* : Stuart Gilmore, Jack W. Holmes. *Déc.* : Lyle R. Wheeler, Franz Bachelin, Herman A. Blumenthal. *Son* : Bernard Freericks, Warren B. Delaplain. *D.* : James Mason (prof. Oliver Lindenbrook), Pat Boone (Alex McEwen), Arlene Dahl (Carla), Diane Baker (Jenny), Thayer David (comte Saknussemm), Peter Ronson (Hans), Robert Adler (domestique), Alan Napier, Alex Finlayson, Ben Wright, Mary Brady, Frederick Halliday, Alan Caillou.
• Adaptation assez scrupuleuse du roman, luxueusement mis en images par la 20th Century-Fox sur un scénario brillant de Reisch & Brackett et une mémorable partition de Herrmann. Beau succès commercial, plaçant à nouveau J.V. à la tête du « box-office » (4 700 000 $).



1961
MASTER OF THE WORLD (LE MAÎTRE DU MONDE)
U.S.A. *P. :* Samuel Z. Arkoff, James H. Nicholson, American International, 104'. *R. :* William Witney. *Sc. :* Richard Matheson. *Ph. :*Gill Warrenton (Magnacolor). *Mus. :* Les Baxter. *Déc. :* Daniel Haller. *Mt. :* Anthony Carras. *Eff. sp. :* Tim Barr, Wah Chang, Gene Warren, (Ph. aérienne : Kay Norton). *D. :* Vincent Price (Robur), Charles Bronson (Strock), Henry Hull (Prudent), Mary Webster (Dorothy), David Frankham (Philip), Richard Harrison (Alistair), Vito Scotti (Topage), Wally Campo (Turner), Steve Masino (Weaver), Ken Terrell (Shanks), Peter Besbas (Wilson).
• Le romancier de S.-F. Matheson rédige un habile condensé de « Robur le conquérant » et « Le maître du monde », illustré par un vétéran du sérial (Witney) et un décorateur de talent (Dan Haller a construit la maquette de l'Albatros). Une production inhabituellement ambitieuse de la modeste American-International. Les « stock-shots » proviennent de LADY HAMILTON d'Alexander Korda, de THE FOUR FEATHERS de Zoltan Korda et de HENRY V. de Laurence Olivier.

LE TRIOMPHE DE MICHEL STROGOFF ou LA DEUXIÈME MISSION DE MICHEL STROGOFF/IL TRIONFO DI MICHELE STROGOFF
France/Italie. *P. :* Émile Natan, Les Films Modernes, Paris/Fono Roma, 118'. *R. :* Victor Tourjansky. *Sc. :* Marc-Gilbert Sauvajon. *Ph. :* Edmond Séchan (Eastmancolor, Dyaliscope). *Mus. :* Hubert Grand. *Déc. :* René Renoux. *Mt. :* Henri Taverna, Armand Ridel. *Son :* Jean Monchablon. *Dir. P. :* Ludmilla Goulian. *D. :* Curd Jürgens (M.S.), Capucine (Tatiana Volskaya), Pierre Massimi (Serge de Bachenberg), Simone Valère (la Tsarine), Valéry Inkijinoff (Amektal), Claude Titre (Igor Vassiliev), Pierjac (Ivan), Georges Lycan (Khan de Kiva), Daniel Emilfork (Ben Routh), Jacquet Bézard (officier), Raymond Gérôme.
• Jürgens et Inkijinoff retournent en Yougoslavie pour interpréter cette médiocre séquelle imaginée par Sauvajon : Sur l'ordre de la Tsarine, le « colonel » Strogoff participe à une expédition contre les Turcomans aux confins du désert de Karakoum, dirigée par le bouillant et maladroit prince de Baschenberg. A lui seul, il sauve l'armée du désastre.

VALLEY OF THE DRAGONS/PREHISTORIC VALLEY
U.S.A. *P. :* Bryon Roberts, Z.R.B., Columbia, 79'. *R. :* Edward Bernds. *Sc. :* Edward Bernds d'après « Hector Servadac » et « La Carrière d'une comète ». *Ph. :* Brydon Baker. *Eff. sp. :* Dick Albain. *Mus. :* Ruby Raksin. *Déc. :* Don Ament. *Mt. :* Edwin Bryant. *Dir. P. :* Alfred Zimbalist. *D. :* Cesare Danova (Hector Servadac), Sean McClory (Michael Denning), Joan Staley (Deena), Danielle De Metz, Gregg Martell, I. Stanford Jolley, Michael Lane.
• J.V. n'est ici qu'un prétexte pour opposer la science de Hervadac aux massues d'une tribu de Cro-magnons. En transparence, les créatures antédiluviennes de ONE MILLION YEARS B.C. de Hal Roach et D.W. Griffith.



MYSTERIOUS ISLAND (L'ÎLE MYSTÉRIEUSE)
U.S.A./G.-B. *P. :* Charles H. Schneer, Columbia, 100'. *R. :* Cyril Raker Endfield. *Sc. :* John Prebble, Daniel Ullman, Crane Wilbur. *Eff. sp. :* Ray Harryhausen. *Ph. :* Wilkie Cooper (Eastmancolor, Superdynamation), Egil Woxholt (ph. sous-marine). *Mus. :* Bernard Herrmann. *Déc. :* Bill Andrews. *Mt. :* Frederick Wilson. *D. :* Michael Craig (Cyrus Harding), Joan Greenwood (Lady Mary Fairchild), Michael Callan (Herbert Brown), Gary Merrill (Gideon Spilett), Herbert Lom (capitaine Nemo), Beth Rogan (Elena), Percy Herbert (sergent Pencroft), Dan Jackson (Nab), Nigel Green (Tom).
• Filmée avec beaucoup de soins dans les studios de Shepperton, cette version donnant le beau rôle au merveilleux est surtout remarquable pour ses effets spéciaux, dus à Ray Harryhausen : crustacé, abeille, poulet et poulpe géants, fruits des expériences d'élevage macroscopique du capitaine Nemo, attaquent successivement les naufragés.

1962
DOS AÑOS DE VACACIONES (Trad. : Deux ans de vacances)
Espagne. *P. :* Juan de Orduña P.C., Madrid. *R. :* Emilio Gómez Muriel. *Sc. :* Jaime G. Herranz, E. Gómez Muriel. *Ph. :* Salvador Torres Garriga (Eastmancolor). *Mus. :* Javier Montsalvatge. *Déc. :* José Algueró. *D. :* Pablito Calvo (Dick Sanders), José Ignacio Corrales, Antonio Vela, Pablito Alonso.

IN SEARCH OF THE CASTAWAYS (LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT)
U.S.A./G.-B. *P. :* Walt Disney, Buena Vista, 100'. *R. :*Robert Stevenson. *Sc. :* Lowell S. Hawley. *Ph. :* Paul Beeson (Technicolor). *Mus. :* William Alwyn. *Déc. :* Michael Stringer. *Mt. :* Gordon Stone. *Eff. sp. :* Syd Pearson. *Cost. :* Margaret Furse. *D. :* Hayley Mills (Mary Grant), Maurice Chevalier (Paganel), George Sanders (Thomas Ayerton), Wilfrid Hyde-White (Lord Glenarvan), Michael Anderson Jr (John Glenarvan), Keith Hamshire (Robert Grant), Jack Gwillim (capitaine Grant), Antonio Cifariello (chef indien), Wilfrid Brambell (Bill Gaye), Ronald Fraser, Iniate Wiata.
⊙ Film destiné au public enfantin, agrémenté de chansons doucereuses, et réalisé presque entièrement en studio, à Burbank.

1962-1963
MATHIAS SANDORF/IL GRANDE RIBELLE/EL CONDE SANDORF
France/Italie/Espagne. *p. :* S.F.C. Paris/D.I.C. Rôme/Procusa, Madrid, 105'. *R. :* Georges Lampin. *Sc. :* Gérard Carlier, G. Lampin. *Dial. :* Charles Spaak. *Ph. :* Cecilio Paniagua (Eastmancolor, Franscope). *Mus. :* Joë Hajos. *Mt. :* Henri Taverna. *Son :* Raymond Gauguier. *D. :* Louis Jourdan (Mathias Sandorf), Francisco Rabal (Frédéric de Rothenbourg), Serena Vergano (Elizabeth S.), Valeria Fabrizi (Hélène), Bernard Blier (Thoronthal), Renaud Mary (Sarcany), Antonio Casas (Zathmar), Antoine Balpetré (Bathory), Daniel Cauchy (Pescade), Carl Studer (Matifou), Henri Crémieux (le président), Claudio Gora (procureur), Jacques Seiler (directeur), Michel Etcheverry (prêtre).
• Imagerie romantico-révolutionnaire filmée dans la région de Barcelone. Lampin escamote tous les aspects fantastiques du roman (la flotte sous-marine des Electric, les expériences hypnotiques, etc.).



1963
FIVE WEEKS IN A BALLOON (CINQ SEMAINES EN BALLON)
U.S.A. *P., R. :* Irwin Allen, 20th Century-Fox, 101'. *Sc. :* Charles Bennett, I. Allen, Albert Gail. *Ph. :* Winston Hoch (Deluxe, CinemaScope). *Mus. :* Paul Sawtell. *Déc. :* Jack Martin Smith, Alfred Ybarra. *Eff. sp. :* L.B. Abbott, Emil Kosa Jr. *D. :*Red Buttons (Donald O'Shay), Fabian (Jacques), Barbara Eden (Susan Gale), Sir Cedric Hardwicke (Fergusson), Peter Lorre (Ahmed), Richard Haydn (Sir Henry Vining), Barbara Luna (Hakia), Billy Gilbert (sultan), Herbert Marshall (Premier Ministre), Reginald Owen (consul), Henry Daniell (Sheik Ageiba), Mike Mazurki (esclavagiste), Alan Caillou (inspecteur), Ben Astar (Myanga).
• Puérile adaptation, filmée entièrement à Hollywood, alliant l'exotisme d'opérette (les soukhs de Sansibar, les marchands d'esclaves de Tombouctou) à un comique de vaudeville (Red Buttons, le chanteur Fabian et une guenon).

L'ÎLE MYSTÉRIEUSE (T.V.)
France. *P. :* Claude Santelli, O.R.T.F. (F.1 : 28-4-63), 60'. *R. :* Pierre Badel. *Sc. :* C. Santelli. *D. :* Michel Etcheverry (Cyrius Smith), Jacques Grello (Gédéon Spilett), Armand Meffre (Pencroff), Ibrahim Seck (Nab), Philippe Coussoneau (Harbert), Georges Géret (Ayrton), René Arrieu (capitaine Nemo), Marco Perrin, Henri Lambert, Francis Menzio, Jean Coste.

THE THREE STOOGES GO AROUND THE WORLD IN A DAZE
U.S.A. *P., R., Story :* Norman Maurer, Normandy Prod., Columbia, 94'. *Sc. :* Elwood Ullman. *Ph. :* Irving Lippmann. *Mus. :* Paul Dunlap. *D. :* Moe Howard (Moe), Larry Fine (Larry), Joe De Rita (Joe), Jay Sheffield (Phileas Fogg III), Joan Freeman (Amelia), Richard Devon (maharadjah), Peter Forster (Vickers Cavendish), Maurice Dallimore (J.B. Crotchet), Walter Burke, Richard Devon, Anthony Estrel, Iau Kea, Bob Kino, Phil Arnold, Murray Alper, Jack Greening, Don Lamond, Emil Sitka, Geoffrey A. Maurer, Ramsey Hill, Colin Campbell, Michael St-Clair, Ron Whelan.
• Pastiche : Cavendish, petit-fils d'un des membres du Reform Club ruinés par le célèbre pari, accuse feu Philéas Fogg d'avoir triché. Philéas Fogg III relève le défi et refait le tour du monde, accompagné de ses trois domestiques idiots (les « Stooges »).

1964
LES INDES NOIRES (T.V.)
France. *P. :* Claude Santelli, O.R.T.F. (F.1 : 25.12.64). 95'. *R. :* Marcel Bluwal. *Sc. :* Marcel Moussy. *Ph. :* Roger Arrignon. *Mus. :* Georges Delerue. *Déc. :* Jacques Lys. *Cost. :*Anne-Marie Marchand. *Mt. :* Jean-Claude Huguet. *D. :* Alain Mottet (James Starr), Georges Poujouly (Harry Ford), André Valmy (Simon Ford), Jean-Pierre Moulin (Jack Ryan), Paloma Matta (Nell), Geneviève Fontanel (Maggie), Yvette Etiévant (Madge), Christian Barbier (Silfax), Robert Monk (pasteur), Mag Avril (Mac Failane), Jean Galland (Sir Alphison), Jacques Florencie (jeune mineur), Jean Obé, Henri Marteau (policiers), Jacques Bouvier, Billy Callaway (miliciens).
• Un des fleurons de la télévision française : extrêmement fidèle à l'esprit et au lyrisme du roman, Bluwal accorde son récit au style des illustrations de l'édition Hetzel. Extérieurs filmés en Auvergne (Puy de Sancy, lac Pavin, Fades, Pont-de-Ménat).



AVENTURA AL CENTRO DE LA TIERRA
Mexique. *P. :* Jesus Sotomayor. *R. :* Alfredo B. Cravenna. *Sc. :* José Maria Fernández Unsain, inspiré de J.V. et de « At the Earth's Core » de E. Rice Burroughs. *Ph. :*Raul M. Solares. *Mus. :* S. Guerrero. *D. :* Javier Solis, Kitty de Hoyos, Columbia Dominguez.

1965
LES TRIBULATIONS D'UN CHINOIS EN CHINE/L'UOMO DI HONG KONG
France/Italie. *P. :* Alexandre Mnouchkine, Georges Dancigers, Films Ariane/Artistes Associés/Vides, Roma, 110'. *R. :* Philippe de Broca. *Sc. :* Daniel Boulanger. *Ph. :* Edmond Séchan (Eastmancolor). *Mus. :* Georges Delerue. *Déc. :* François Delamothe. *Cost. :* Jacqueline Moreau. *Mt. :* Françoise Javet. *Eff. sp. :* Gil Delamare, Georges Iaconelli. *Ass.-R. :* Claude Pinoteau. *D. :* Jean-Paul Belmondo (Arthur Lempereur), Ursula Andress (Alexandrine Pinardel), Jean Rochefort (Léon), Jess Hahn (Cornélius), Paul Préboist (Cornac), Mario Davio (Roquentin), Maria Pacome (Suzy Ponchabert), Valérie Lagrange (Alice Ponchabert), Valéry Inkijinoff (Mr. Goh), Joe Said (Charley Fallinster), Boris Lenissevitch (professeur russe), Darry Cowl (Biscoton).
• Adaptation très libre, « moderne » et burlesque, servant en fait de prétexte aux cascades de J.P. Belmondo et Gil Delamare. Courses-poursuites, déguisements farfelus et numéros acrobatiques filmés en Inde, au Népal, en Malaisie et à Hong Kong.



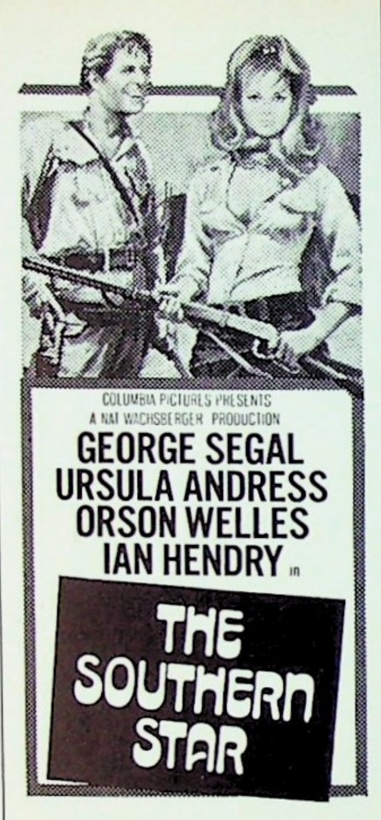
1966
JULES VERNE'S ROCKET TO THE MOON/THOSE FANTASTIC FLYING FOOLS
G.-B. *P. :* Harry Alan Towers, Anglo Amalgamated Prod./20th Century-Fox, 92'. *R. :* Don Sharp. *Sc. :* Dave Freeman, d'après nouvelle de Peter Welbeck, librement inspirée de J.V. *Ph. :* Reg Wyer (Panavision, Pathécolor). *Mus. :* Patrick John Scott. *Déc. :* Patrick John Scott. *Déc. :* Frank White. *Cost. :* Carl Toms. *D. :* Burl Ives (Phineas T. Barnum), Troy Donahue (Gaylord Sullivan), Gerd Fröbe (prof. Von Bülow),, Terry-Thomas (Sir Harry Washington Smythe), Hermione Gingold (Angelica), Daliah Lavi (Madeleine), Lionel Jeffries (Sir Charles Dillworthy), Dennis Price (Duke of Barset), Joan Sterndale Bennet (reine Victoria), Dan Cressy (Kaiser Wilhelm I), Stratford Johns, Graham Stark, Jimmy Clitheroe, Edward de Souza, Joachim Tege, Judy Cornwell, Renata Holt.
• Pastiche, tourné en Irlande, dans la lignée des MERVEILLEUX FOUS VOLANTS : inventions et gadgets burlesques, une reine Victoria grotesque, des espions russes ridicules. Gert Fröbe en professeur allemand von Bülow, inventeur de l'explosif « bulovite » qui devrait propulser sa fusée-obus à la Lune : elle « alunira » en Sibérie.

LA CHASSE AU MÉTÉORE (T.V.)
France. *P.* : Claude Santelli, O.R.T.F. (F.1 : 29.12.66). *R.* : Roger Iglésis. *Sc.* : Youri. *Ph.* : Duhamel. *Mus.* : Henri Betti. *Déc.* : Maurice Valay. *Cost.* : Monique Dunand. *D.* : Philippe Avron (Zéphyrin Xirdal), Joseph Paster (journaliste), Bernard Lajarrige (Dean Forsyth), François Maistre (Sidney Hudelson), Jacques de Barry (banquier Lecœur), René Clermont (juge Proth), France Delahall (Mrs. Hudelson), Jacques Ciron (Francis), Sybil Saulnier (Jenny), Frédéric de Pasquale (Seth Stanfort), Monique Barbillat (Miss Arcadia), Laurence Badie (Mme Thibault), Jean-Marie Bernicat (Marcel), Clément Michu (Omicron), José Squinquel (de Schnack), Géo Wallery (l'huissier).

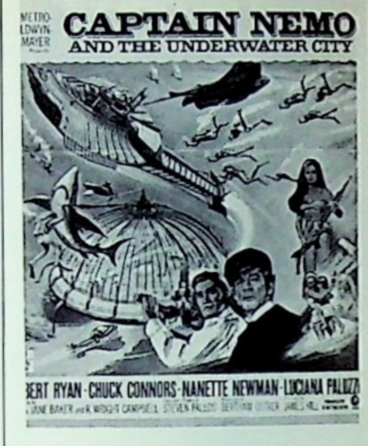
1966-1967
UKRADENÁ VZDUCHOLOD/I RAGAZZI DEL CAPITANO NEMO
C.S.S.R./Italie. *P.* : Švabik-Procházka, Studio Barrandov/Carlo Ponti, Rom, 88'. *R.* : Karel Zeman, Paolo Hensch. *Sc.* : K. Zeman, Radovan Krátký. *Ph.* : Josef Novotný, Bohuslav Pikhart, Miroslav Sinkule (Telecolor). *Mus.* : Jan Novák. *Déc.* : Jaroslav Krška, Edeněk Ostrčil. *Mt.* : Jan Chaloupek. *Son.* : František Strangmüller. *Cost.* : Jan Kropáček. *Eff. sp.* : Josef Zeman. *D.* : Michal Pospíšil (Jakoubek Kůrba), Hanuš Bor (Tomáš Dufek), Jan Čížk (Martin), Josef Stránik (Pavel), Jan Malát (Petr), Jitka Zelenohorská (Katka), Čestmír Randa (Findejs), Josef Haukvic (Forbes), Josef Větrovec (capitaine), Jan Teplý (Walstone), Václav Babka, Rudolf Deyl, Jana Sedlmajerová, Štěpánka Reháková, Věra Macků, Marie Brožová, Jaroslav Mareš, Karel Effa, Eduard Kohout, Milan Neděla, Miloš Nesvadpa, Josef Hlinomaz, Miroslav Holub, Eva Kubešová.
• Comme pour son film de trucages précédent, Zeman s'inspire de l'univers vernien en général, « Deux ans de vacances » ne livrant qu'une situation de départ. Ses cinq adolescents s'envolent accidentellement sur un dirigeable, clou d'une exposition technique à Prague en 1891, et font naufrage sur l'« île mystérieuse » où ils rencontrent le capitaine Nemo et des pirates.

1967
Projet inabouti : JOURNEY TO THE MOON
U.S.A./G.-B. *P.* : Bamore Film, London/A.T.V./United Artists. *D.* : Roger Moore.
LE SECRET DE WILHELM STORITZ (T.V.)
France/Č.S.S.R. *P.* : Claude Santelli, O.R.T.F./T.V. Prague (F.1 : 28.10.67). *R.* : Eric Le Hung. *Sc.* : Claude Santelli. *Ph.* : Louis Miaille. *Mus.* : Georges Delerue. *Déc.* : Jan Zazvorka. *D.* : Jean-Claude Drouot (Wilhelm Storitz), Bernard Verley (Adrien Desormeaux), Pascale Audret (Martha), Monique Melinand (la mère), Robert Vattier (le père), Pierre Lestroux (chef de Police), Georges Audoubert (le prêtre).
• Coproduction tournée dans les vieux quartiers de Prague. Santelli mêle l'intrigue d'un roman inachevé de J.V. à des éléments du « Château des Carpathes » : Storitz a non seulement trouvé le moyen de se rendre invisible, mais aussi celui de conserver l'image de la femme qu'il aime.

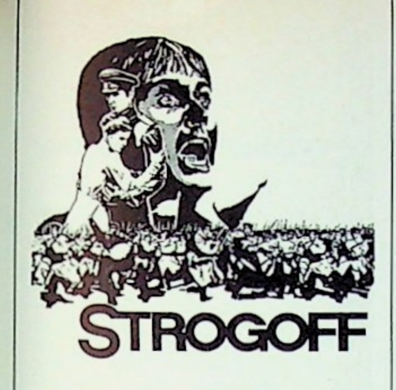
1968
AROUND THE WORLD OF MIKE TODD (T.V.)
U.S.A. *R.* : Saul Swimmer. *D. et commentaire* : Orson Welles.
• Documentaire sur le tournage du film de 1956.
JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH
Dessin animé (T.V.)
U.S.A. *P.* : A.B.C.-Television. *D. (voix)* : Pat Harrington Jr, Ted Knight, Jane Webb.
Projet inabouti :
MICHEL STROGOFF/DER KURIER DES ZAREN
France/Allemagne. *R.* : Christian-Jacque. *I.* : George Hamilton (M.S.).
L'ORGUE FANTASTIQUE (T.V.)
France. *P.* : Claude Santelli, O.R.T.F. (F.1 : 24.12.68), 73'. *R.* : Jacques Trébouta. *Sc.* : Frédéric Ardant. *Ph.* : Georges Leclerc. *D.* : Xavier Depraz (Takelbarth), Fernand Ledoux (Hartman), Sabine Haudepin (Christel), Philippe Normand (Joseph), François Valorbe (maître d'école), Marcel Cuvelier (curé), Jacques Rispal (Wolfram), Francis Lax (aubergiste), Thérèse Quentin (mère de Christel), Frédéric Santalla (forgeron), François Vibert (Karl), Marie-Pierre Casey (Lisbeth).
• Réalisé en Alsace.



L'ÉTOILE DU SUD/THE SOUTHERN STAR
France/G.-B. *P.* : Roger Duchet, Euro France Films/Capitole Films, Paris/Columbia British, 105'. *R.* : Sidney Hayers. *Sc.* : David Purcell, John Seddon. *Ph.* : Raoul Coutard (Technicolor, Techniscope). *Mus.* : Georges Garvarentz. *Déc.* : Pierre Thévenet. *Mt.* : Tristam Cones. *Cost.* : Yvone Caffin. *D.* : George Segal (Dan Rockland), Ursula Andress (Erica Kramer), Orson Welles (Plankett), Ian Hendry (Karl Ludwig), Michel Constantin (José), Harry Andrews (Kramer), Johnny Sekka (Matakit), Georges Géret (André), Sylvain (Louis), Guy Delorme (Michel), Van Dooren.
• Cette avantureuse chasse à l'homme en 1910 pour la possession du « plus gros diamant du monde » est entièrement réalisée dans la jungle sénégalaise (Parc national de Niokola-Koba) avec une équipe internationale. Adaptation française : Jean Giono.



1969
L'ÎLE MYSTÉRIEUSE (T.V.)
France. *P.* : Françoise Verny, Claude Santelli (« Les cent livres », F.1 : 7.12.69), 40'. *R.*, *Sc.* : Claude Santelli. *D.* : Pierre Dux (capitaine Nemo), Michel Etchéverry (Cyrus Smith).
CAPTAIN NEMO AND THE UNDERWATER CITY (LE CAPITAINE NEMO ET LA VILLE SOUS-MARINE)
G.-B. *P.* : Bertram Ostrer, Metro-Goldwyn-Mayer, 106'. *R.* : James Hill. *Sc.* : Pip Baker, Jane Baker, R. Wright Campbell. *Ph.* : Alan Hume (Metrocolor, Panavision), Egil S. Woxholt (ph. sous-marine). *Déc.* : Bill Andrews. *Mus.* :Walter Stott. *Cost.* : Olga Lehmann. *Mt.* : Bill Lewthwaite. *D.* : Robert Ryan (capitaine Nemo), Chuck Connors (Fraser), Nanette Newman (Helena), Luciana Paluzzi (Mala), Bill Fraser (Barnaby), Kenneth Connor (Swallow), John Turner (Joab), Allan Cuthbertson (Lomax), Christopher Hartstone (Philip), Vincent Harding (marin), Ralph Nosseck (ingénieur).
• Variation fantaisiste : six naufragés américains sont recueillis dans la cité sous-marine de Templemer, un paradis artificiel regorgeant d'or, mis sous cloche par le capitaine Nemo. Désirant y créer les fondements d'une société idéale, Nemo doit lutter contre l'avidité des hommes et terrasser avec ses deux « Nautilus » un monstre des profondeurs.



1970
MICHELE STROGOFF, CORRIERE DELLO ZAR/MICHEL STROGOFF, LE COURRIER DU TSAR/STROGOFF
Italie/Allemagne/France. *P.* : Alfonso Sansone, Henri Chroshicki, Arthur Brauner, Sancrosiap (Roma)/Les Films Corona (Nanterre)/C.C.C.-Film (Berlin), 108'. *R.* : Eriprando Visconti. *Sc.* : Giampiero Bons, E. Visconti, Stefano Strucchi, George Lautner, Albert Kantof. *Ph.* : Luigi Kuveiller (Technicolor). *Déc.* : Sergio Canevari. *Cost.* :Marilu Carteny. *Mus.* : Teo Usuelli. *Mt.* : Franco Arcalli. *D.* : John Phillip Law (M.S.), Mimsy Farmer (Nadia), Hiram Keller (Ogareff), Delia Boccardo (Sangarre), Kurt Meisel (Feofar Khan), Elisabeth Bergner (Marfa S.), Christian Marin (Blount), Donato Castellaneta (Jolivet).
• Tentative malheureuse d'introduire de la psychologie et des considérations socio-politiques dans le roman d'aventures (anarchistes déportés en Sibérie, réhabilitation d'Ogareff), le tout saupoudré d'un brin de sadisme. Extérieurs filmés en Bulgarie.

NA KOMETE (L'ARCHE DE MONSIEUR SERVADAC)
C.S.S.R. *P.* : Barrandov Studio, 85'. *R.* : Karel Zeman. *Sc.* : K. Zeman, Jan Prochazka. *ph.* : Rudolf Stahl (Eastmancolor, CinemaScope). *Mus.* : Lubos Fischer. *Déc.* : Jiri Hlupy. *D.* : Emil Horváth, jun. (Servadac), Magda Casaryková (Angelika), Frantisek Filipovski (capitaine), Josef Vètrovec, Cestmir Randa.
• Mélange féerique d'animation et de vues réelles : un trio d'amoureux, la Légion française, une tribu arabe et des monstres préhistoriques allergiques au bruit se côtoient sur une parcelle de l'Algérie emportée par une comète.



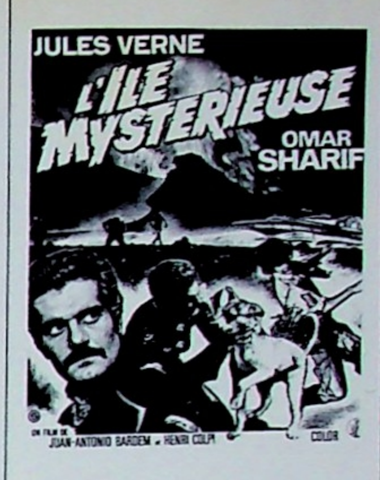
THE LIGHT AT THE EDGE OF THE WORLD/LE PHARE DU BOUT DU MONDE/LA LUZ DEL FIN DEL MUNDO
France/Italie/Espagne/Liechtenstein. *P.* : Jet Films S.A. Madrid/Triumfilm-Vaduz, Kirk Douglas, Ilya Salkind, 101'. *R.* : Kevin Billington. *Sc.* : Tome Rowe, Rachel Billington, Bertha Dominguez. *Ph.* : Henri Decae (Eastmancolor, Panavision). *Mus.* : Piero Piccioni. *Déc.* : Enrique Alarcon. *Cost.* : Deirdre Clancy, Manuel Mampaso. *D.* : Kirk Douglas (Denton), Yul Brynner (Kongre), Samantha Eggar (Arabella), Jean-Claude Drouot (Virgilio), Fernando Rey (capitaine Moriz), Renato Salvatori (Montefiore), Massimo Ranieri (Felipe), Aldo Sambrell (Tarcante), Tito Garcia (Emilio), Victor Israel (Das Mortes), Tony Skios (Santos), Luis Barbo (Calso Largo), Tony Cyrus (Valgolyo), Raul Castro (Malapinha), Oscar Davis (Amador), Alejandro De Enciso (Morabbito), Martin Uvince (Balduino), John Clark (Matt), Maria Borge (Emily Jane), Juan Cazalilla (capitaine Lafayette).
• Aux sinistres naufrageurs du Cap Horn, Billington substitue une horde assez bariolée de coupe-gorges sadiques, dont le chef chevauche une licorne. Version très libre et souvent gratuitement violente, filmée à Cadaqués (Costa Brava).

1971
UN CAPITÁN DE QUINCE AÑOS/UN CAPITAINE DE 15 ANS
Espagne/France. *P.* : Fenix-Film Madrid/Comptoir F.F., Paris, 120'. *R.* : Jess (Jesus) Franco. *Ph.* : Paul Souvestre (Eastmancolor). *Mus.* : Daniel White. *D.* : José Manuel Marcos (Dick Sand), Marc Cassot (capitaine Hull), Edmund Purdom (capitaine Marlowe), Armand Mestral (Korda), Howard Vernon (Farkas), William Berger (Nogaro), Doris Thomas (Clara), Fernando Bilbao (Hercule), Sergio Mandizabal, Gonzalo Canas, Alberto Dalbes.
• Adaptation relativement fidèle, truffée de « stock-shots » (la pêche à la baleine). Œuvrette « tout public » signée par un routinier du film d'épouvante.

1972
AROUND THE WORLD IN 80 DAYS (T.V.)
Dessin animé
Australie. *P.* : Australia Broadcasting Commission, Sydney, série d'épisodes de 30'. *Mus.* : John Sangster. *D. (voix)* : Alistair Duncan (Phileas Fogg), Ross Higgins (Passepartout), Max Obistein (Mr. Fix), Owen Weingott.

AROUND THE WORLD IN 80 DAYS (T.V.)
Dessin animé
U.S.A. *P.* : T.V.-Video, Animated Cartoon Inc., « Festival of Family Classics », 30'. *Mus.* : Maury Laws. *D. (voix)* : Carl Banas, Peg Dixon, Keith Hampshire, Len Birman, Peggi Loader, Donna Miller.

20 000 LEAGUES UNDER THE SEA (T.V.)
Dessin animé
U.S.A. *P.* : T.V.-Video, Animated Cartoon Inc., « Festival of Family Classics », 30'. *Mus.* : Maury Laws. *D. (voix)* : Carl Banas, Peg Dixon, Keith Hampshire, Len Birman, Peggi Loader, Donna Miller.



L'ÎLE MYSTÉRIEUSE/L'ISLA MISTERIOSA/L'ISOLA MISTERIOSA E IL CAPITANO NEMO (T.V.)
France/Espagne/Italie. *P.* : Cité-Films Paris/Copercines, Madrid/Filmes Cinematografica, Roma/Jacques Bar. Feuilleton T.V. de 6 épisodes de 55' chacun; version cinéma (1973) : 104'. *R.* : Juan Antonio Bardem, Henri Colpi. *Sc.* :J.A. Bardem, Jacques Champreux, Monica Felt. *Ph.* : Enzo Serafin, Guy Delecluze, Julio Ortaz (Eastmancolor). *Mus.* : Gianni Ferrio. *Déc.* : Cubero y Galicia, Philippe Ancellin. *Cost.* : Leon Revuelta, Peris Hermanos. *Mt.* : Paul Cayatte, Aurore Camp, Frédérique Michaud. *D.* : Omar Sharif (capitaine Nemo), Philippe Nicaud (Gédéon Spilett), Gérard Trichy (Cyrus Smith), Jess Hahn (Bonaventure Pencroff), Rafael Bardem (Herbert Brown), Ambroise M'Bia (Nab), Gabriele Tinti (Ayrton), Vidal Molina (Harvey), Rick Battaglia (Finch). *Épisodes* : 1. L'évasion, 2. Les naufragés de l'air, 3. Le territoire interdit, 4. L'abandonné, 5. Le drapeau noir, 6. Le secret de l'île.
• La plus grosse opération montée par l'O.R.T.F., en coproduction avec l'Espagne et l'Italie (7 000 000 F). Le tournage s'est déroulé aux Canaries, dans l'île de Lanzarote, au Cameroun et dans les studios de Madrid, orchestré par deux cinéastes de renom. Après sa diffusion sur le petit écran, cette version aussi fidèle que terne est remontée et distribuée dans les salles.

1972-1973
SLOMANNAJA PODKOWA
(Trad. : Le fer à cheval brisé)
U.R.S.S. *P.* : Lenfilm-Studio, 90'. *R.* : Siémon Aranovitch. *Sc.* : W. Wladimirow, Pawel Finn, d'après « Un drame dans les airs ». *Ph.* : Jewgeni Schapiro, Dimitri Dolinin (couleurs). *Déc.* : Juri Pugatsch. *Mus.* : R. Grinblat. *Eff. sp.* : D. Shebulowski, W. Solowjow. *D.* : Sergej Iourski (Jules Ardan), marina Nieiélova (Leyda), B. Babkauskas (Schmidt), W. Rasumowski (Jakowlew), W. Paukschte (Peterson),J. Tooming (Karl), L. Belmjae (Grimm), A. Eskola (Mjagi).
• Comédie s'inspirant de quelques motifs verniens : Abattu par des gendarmes du tsar, le ballon de Jules Ardan (« Un drame dans les airs », « De la Terre à la Lune ») atterrit dans une petite ville russe où l'aérostier français est mêlé à une intrigue policière et à un complot révolutionnaire.

1973
MAÎTRE ZACCHARIUS (T.V.)
France. *P.* : O.R.T.F. (F.3 : 26.6.73), 55'. *R.* : Pierre Bureau. *Sc.* : Marcel Brion, P. Bureau (couleur). *D.* : Pierre Vial (maître Zaccharius), Jean-Pierre Sentier (l'étranger), Madeleine Barbulée (Scholastique), Jacques Roussillon (bourgmestre), François-Louis Tilly (Aubert), Jany Castaldi (Gérande), Angelo Bardi (aubergiste), Murray Gronwald (l'automate).
20 000 LEAGUES UNDER THE SEA (T.V.)
Dessin animé
Australie. *P.* :Australia Broadcasting Commission, Sydney (« Famous Classic Tales »), 60'. *Mus.* : Richard Bowden. *D. (voix)* : Tim Eliot, Richard Meikle, Ron Haddrick, Bob Farawley, Don Pascop.
LE MONDE INSOLITE DE JULES VERNE (T.V.)
France. *P.* : O.R.T.F. (F.1 : 6.12.73), 60'. *R.* : Maurice Cloche. *Sc.* : Marcel Brion. *D.* : Daniel Ceccaldi (le père), Patrick Deverra (l'enfant).
• Documentaire basé sur les illustrations de l'édition Hetzel.

1974
A DUNAI HAJÓS
(Trad. : Le pilote du Danube)
Hongrie. *P.* : Studio Hunna, Budapest, 2907 m. *R., Sc.* : Miklós Markos. *Ph.* : Iván Lakatos (Eastmancolor). *Mus.* : Tihamér Vujicsics. *D.* : Gábor Koncz (Demeter Borus/Sergei Ladko), Gábor Agárdy (inspecteur Dragos/Jäger), Istvan Bujtor (Striga), Ferenc Kállai (Juge Rona), Zoltan Latonovits (M. Boris), Magda Menszátor (Natacha, femme de Ladko).
• Vers 1900, le pilote bulgare Ladko parcourt avec sa barque les 3 000 km qui vont de la source du Danube à la Mer Noire, afin de livrer à ses compatriotes des armes pour lutter contre l'oppresseur turc. Filmé sur place.
DEUX ANS DE VACANCES/ZWEI JAHRE FERIEN (T.V.)
France/Belgique/Suisse/Allemagne/Roumanie. *P.* : O.R.T.F. (F.1)/R.T.B./S.S.R./Télé-Munich (ZDF)/Technisonor, feuilleton T.V. de 6 épisodes de 60' chacun. *R.* : Gilles Grangier, Sergiu Nicolaescu. *Sc.* : Claude Desailly. *Ph.* : Alexandru David, Eugen Schuhmacher (couleur). *Mus.* : Alain Le Meur. *Déc., Cost.* : Philip Dimitriu. *Mt.* : Dragos Vitcovska. *Dir. P.* : Georges Glass. *D.* : Marc di Napoli (Doniphan), Didier Gaudron (Briant), Franz Seidenschwan (Dick Sand), Constantin Nedelcu (Baxter), Dominique Planchot (Gordon), Stefan Cristea (Garnett), Horia Pavel (Wilcox), Christian Sofront (Robert Service), Bogdan Untaru (Iverson), Constantin Barbulescu (Lord Buchanan), Werner Pochard (Forbes), Rainer Basedow (Pike), Constantin Diplan (Tom), Angela Chivaru (Mme Weldon), Mihai Berechet (capitaine Hull), Hans Krauss (capitaine Ackerby), Marius Pepino (Foster), Jan Lorin (père de Baxter), Nicky Radulescu (père de Garnett), Ion Manolescu (père d'Iverson).
• Un J.V. sage de 360', augmenté de quelques épisodes inédits (la chasse au trésor). L'adaptateur allemand, Walter Ulbrich, ajoute à cette « robinsonade » de huit collégiens réalisée en Roumanie (Bucarest, Brasov, Mangaliâ) un prologue sanglant, proche de Jack London, et des plans documentaires de la Guadeloupe : lézards géants, phoques.

1975
FROM THE EARTH TO THE MOON
Dessin animé
U.S.A. *P.* : Warner Bros., Hal Sutherland. *R.* : Jack Kinney.
LE TOUR DU MONDE EN 80 JOURS (T.V.)
France. *P.* : O.R.T.F. (A.2 : 29-30.12.75, deux parties de 90'). *R.* : Pierre Nivollet. *Sc.* : Jean Marsan, Jean Le Poulain. *Ph.* : Philippe Bataillon (couleurs). *Mus.* : Gérard Calvi. *Déc.* : Paul Pélisson. *Cost.* : Claude Catulle. *Eff. sp.* : Gérard Parcot. *D.* : Jean Le Poulain (Philéas Fogg), Maurice Risch (Archibald), Pierre Trebaud (Passepartout), Roger Carel (Fix), Ann. Blancheteau (Aouda), Francis Joffo, Babette Ducray, Yannick Le Poulain, Joël Martineau, Jacques Gheusi, Jacques Ciron, Claude Lefèvre, Daniel Dhubert, Hubert Godon, Jean-Simon Prévost, Paul Hardy.
• Dramatique en deux parties tirée de la pièce (et non du roman) de J.V. et d'Adolphe d'Ennery.
MICHEL STROGOFF/MICHAEL STROGOFF/MICHELE STROGOFF/MIHÁLY STROGOV (T.V.)
France/Allemagne/Italie/Belgique/Suisse/Hongrie. *P.* : O.R.T.F. (F.1)/Télé-Munich (Z.D.F.)/RAI Roma/R.T.B. Bruxelles/S.S.R. Genève/Hungaro Film Technisonor. Feuilleton de 4 épisodes de 90' chacun. *R.* : Jean-Pierre Decourt. *Sc.* : Claude Desailly, Robert Brandau. *Mus.* : Vladimir Cosma. *Ph.* : Tivadar Bertalan (couleur). *D.* : Raimund Harmstorff (M.S.), Lorenza Guerrieri (Nadia), Pierre Vernier (Jolivet), Vernon Dobtcheff (Blount), Rada Kassimov (Sangarre), Valerio Popesco (Ogareff), Tibor Tanczos (le tzar), Jozsef Madaras (Feofar Khan), Peter Korbuly (Taizis), János Kovacs (Tzingas), Tibor Patassy (Kissof), Gyorgy Gonda (policier), Jozsef Harmaczy (Golovine), Pal Beszlerezey (Roublov), Teri Horváth (Marfa), Ivan Szendro (Vassili), Jozsef Vandor (Staretz), Laszlo Banhidi (pêcheur).
• Onéreux spectacle télévisé de 7 millions de francs, filmé en Hongrie (Budapest, Tokaï, lac Balaton) avec une distribution européenne (Strogoff est allemand) et la participation de 2 000 figurants. La durée de 240' permet enfin de dépasser l'anecdote et de s'étendre sur la lutte de Strogoff contre la nature et les éléments, lors de sa chevauchée de 6 000 km.

LE CHÂTEAU DES CARPATHES (T.V.)
France. *P.* : O.R.T.F. (A.2 : 12.12.76), 120'. *R.* : Jean-Christophe Averty. *Sc.* : Armand Lanoux. *Ph.* : Claude Gallaud (couleur). *Déc.* : Roger Dauvillier. *Eff. sp.* : Max Debrenne. *Cost.* : Josette Verrier. *D.* : Jean-Roger Caussimon (Frik), François Robert (colporteur), Bernard Valdeneige (Nic), Nicole Norden (Miriota), Yves Arcanel (Koitz), Jacques Legras (le Pope), Michel Duplaix (Magister), Bernard Cara (Jonas), Guy Grosso (Patak), Benoît Allemane (Francz), Raymond Meunier (Rotzko), Mady Mesplé (La Stella), Annette Poivre (Augusta), Jacqueline Dano (Fausta), Sacha Pitoëf (Gortz), Jean Martin (Orfanik), Jean-Jacques Steen, Jacques Galland, Joëlle Thuaux, Armelle Bigard, Pierre Raffo, Robert Capia, Alexis Dumay.
LA CAVERNE MYSTÉRIEUSE D'UN CERTAIN JULES VERNE (T.V.)
Suisse. *P.* : S.S.R., (29.12.76), 75'. *R., Sc.* : Claude Delieutraz. *Déc.* : Françoise Génécand (dessins : Michel Genoud, Anne Matille, Maya Knuchel) (couleur). *D.* : Michel Cassagne (le guide), Pierre-André Toutain, François Nicod, Catherine Charbon (les voyageurs), avec l'apparition de Simone Vierne, Charles-Noël Martin, Jacques Piccard, Haroun Tazieff.
AVVENTURE CON GIULIO VERNE (T.V.)
Italie. *P.* : R.A.I.-Radiotelevisione Italiana, Rome (Programme « Sapere »). Série d'émissions de 25'.

1977
JULES VERNE... UN GRAND VOYAGEUR (T.V.)
France, *P.* : O.R.T.F. (F.1 : 13.9.77), 60'. Série « Au-delà de l'horizon » Nº 9, d'Alain Bombard. *R.* : Jacques Floran (documentaire).
LE MONDE DE JULES VERNE (T.V.)
Finlande. *P.* : Oy Yleisradio Ab, Helsinki. Série de 4 émissions de 10'. *R.* : Leena Paavonen. 1. Le tour du monde en 80 jours, 2. Cinq semaines en ballon, 3. 20 000 lieues sous les mers, 4. De la Terre à la lune. (Documentaire.)

EL VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA
(LE CONTINENT FANTASTIQUE)
Espagne. *P., R. :* Juan Piquer, Almena Films, 90'. *Sc. :* Carlos Puerto, J. Piquer, John Melson. *Ph. :* Andres Berenguer (Eastmancolor, Dinavision). *Déc. :* Emilio Ruiz. *Mus. :* Juan Carlos Calderon. *Eff. sp. :* Juan A. Balandin, Reyes Abades (animation : Jack Sepson). *Mont. :* Maruja Soriano, Dereck Parson. *D. :* Kenneth More (prof. Lindenbrook), Pep Munne (Axel), Ivonne Sentis (Glauben), Franck Brana (Hans), Jack Taylor (Olsen), Lone Fleming (Molly), José Cafarel (prof. Fridrikson), Ana Del Arco (Marta), Emiliano Redondo (Cristoff), Blanki (gardien).
• Scrupuleuse adaptation, tournée sur l'île volcanique de Lanzarote, aux Canaries. Deux dérogations mineures : la brève apparition d'un petit cousin de King Kong et d'un « voyageur du temps », venu du futur.

1978
FIVE WEEKS IN A BALLOON (T.V.)
Dessin animé
U.S.A. *P. :* Hanna-Barbera Prod., Inc./C.B.S.-T.V., 60'. *R. :* Chris Cuddington. *Sc. :* Kimmer Ringwald. *Dir. P. :* Doug Paterson.

OBJECTIF SUR... JULES VERNE (T.V.)
France. *P. :* O.R.T.F. (A.2 : 7.2.78), 60'. *R. :* Jacques Samyn. Avec la collaboration de Jean-Jules Verne, Daniel Compère, prof. Dumas, François Rivière, Bertrand Poirot-Delpech. (Émission « Bonnes adresses du passé » de Jean-Jacques Bloch et Roland Bernard).

THE AMAZING CAPTAIN NEMO (LE RETOUR DU CAPITAINE NEMO) (T.V.)
U.S.A. *P. :* C.B.S.-T.V./Warner Bros., Arthur Weiss, 180' (version cinéma : 103'). *R. :* Alex March. *R. séquences sous-marines :* Paul Stader. *Sc. :* Norman Katkov, Preston Wood, Robert C. Dennis, William Keys, Mann Rubin, Robert Bloch, Larry Alexander. *Ph. :* Lamar Boren (couleur). *Mt. :* Bill Brame. *Déc. :* Gene Lourie, Duane Alt. *Mus. :* Richard La Salle. *Cost. :* Paul Zastupnevich. *D. :* José Ferrer (capitaine Nemo), Burgess Meredith (prof. Waldo Cunningham), Tom Hallick (Cdt Tom Franklin), Horst Buchholz (King Tibor), Mel Ferrer (Dr Robert Cook), Burr Debenning (ltn Jim Porter), Lynda Day George (Kate), Richard Angarola (Trog), Warren Stevens (Mr. Miller), Med Flory (Tor), Yale Summers (Sirak), Anthony Geary (Bork), Randolph Roberts, David Westberg, Harvey Fischer, Jerry Maren, Art Balinger, Steve Powers, Anthony McHugh, Peter Jason.
• Tenu en état d'hibernation depuis un siècle, le capitaine Nemo est découvert par deux officiers de la marine américaine à bord du Nautilius, échoué sur un récif du Pacifique. Avant de repartir à la recherche de l'Atlantide, Nemo aide le Pentagone à contrecarrer les plans d'un savant fou désirant gouverner le monde.

LES VOYAGES DE MONSIEUR VERNE... (T.V.)
France. *P. :* O.R.T.F. (A.2 : 12.10.78), 30'. *R. :* Francis Bouchet (émission « Fenêtre sur ». (Documentaire.)

MICHELE STROGOFF
Italie. Version érotique.

1979
JULES VERNE (T.V.)
France. *P. :* O.R.T.F. (F3 : 4.3.79), 75'. *R. :* Robert Mugnerot (émission « L'Invité de F3 » de Jean-Pierre Alessandrini, Jean-Michel Royer). Avec la collaboration de Bernard Blanc, Robert Sabatier, Francis Lacassin, Michel Tournier, M. Roetel, Michel de l'Ormeraie et Charles-Noël Martin.


DE LA TERRE A LA LUNE (1958).

ADDENDA

Le roman « Les Tribulations d'un Chinois en Chine » a été plagié par Ernst Neubach dans sa pièce « Jim, der Mann mit der Narbe » : un millionnaire dépressif paie un tueur pour qu'il l'abatte par surprise, puis regrette sa décision après avoir rencontré l'amour. Cette pièce fut portée trois fois à l'écran, sans que J.V. ne soit mentionné au générique :
1930 – DER MANN, DER SEINEN MÖRDER SUCHT (L'HOMME QUI CHERCHE SON ASSASSIN) de Robert Siodmak, avec Heinz Rühmann, Allemagne.
1950 — D.O.A. — DEATH ON ARRIVAL de Rudy Maté, avec Edmond O'Brien, U.S.A.
1952 — MAN LEBT NUR EINMAL d'Ernst Neubach, avec Thea Lingen, Allemagne.
J.V. écrit « Les Révoltés du « Bounty » en 1878. Le sujet a été filmé quatre fois :
1915 — THE MUTINY ON THE BOUNTY de Raymond Longford, Australie.
1933 — IN THE WAKE OF THE BOUNTY de Charles Chauvel, Australie (avec Errol Flynn).
1935 — MUTINY ON THE BOUNTY de Frank Lloyd, U.S.A.
1962 — MUTINY ON THE BOUNTY de Lewis Milestone, Carol Reed et Marlon Brando, U.S.A.

Pour l'illustration et l'élaboration du dossier consacré à Jules Verne, nous remercions particulièrement : Hervé Dumont, Daniel Bouteiller, Michel Jules-Verne, Luis Gasca, Raymond Chirat, Francisco Rialp, Werner Sudendorf, Günther Knorr, André Chevailler et Luce Courville (Musée Jules Verne, Nantes).

SUR NOS ECRANS



Quintet

U.S.A., 1978. **Prod.** : 20th Century Fox. **Pr.** : Robert Altman. **Réal.** : Robert Altman. **Sc.** : Frank Barhydt, R. Altman, Patricia Resnick, d'après une hist. de Lionel Chetwynd, R. Altman, P. Resnick. **Ph.** : Jean Boffety. **Dir. Art.** : Leon Ericksen, Wolf Kroeger. **Mont.** : Dennis M. Hill. **Mus.** : Tom Peterson. **Cost.** : Scott Bushnell. **Inter.** : Paul Newman, Vittorio Gassman, Fernando Rey, Bibi Anderson, Brigitte Fossey, Nina Van Pallandt, David Langton, Tom Hill. Monique Mercure, Craig Richard Nelson, Anne Gerety, Michel Maillot, Max Fleck, Françoise Berd. **Dist.** : Fox. **Durée** : 117'. Couleurs.



Le jeu de la mort (Vittorio Gassman et Fernando Rey).

■ **Quintet**, comme **Interiors** de Woody Allen, ne semble pas à première vue caractéristique de l'œuvre d'Altman. Pourtant, un trait d'union existe. **Interiors**, comme tous les autres films d'Allen, traite des relations entre êtres humains — sur un mode différent. **Quintet**, comme tous les autres films d'Altman, traite des « paumés », des perdants (« losers ») — sur un mode différent. Ici, le « paumé » ce n'est pas Brewster McCloud ou la famille d'un Mariage, c'est le Monde entier, notre Civilisation.

Le thème « après la catastrophe » est rarement abordé au cinéma pour des raisons évidentes : il s'agit en effet d'un des motifs de la S.-F. les plus difficiles à exposer. Altman — le moins qu'on puisse dire — s'est montré à hauteur de la tâche et **Quintet** — comme **Star Wars** pour le Space Opera — définit les normes absolues du genre.

Tourné avec une rigueur inhabituelle chez Altman (comme **Interiors** l'était chez Allen), **Quintet** est donc un film de speculative-fiction, à défaut d'un meilleur terme.

Le terme « speculative » illustre d'ailleurs la nature du film, puzzle méticuleusement étudié, dont certaines pièces sont adroitement dissimulées — ou tout simplement manquantes.

Quintet s'ouvre avec la vision d'une étendue neigeuse. A perte de vue, le monde est redouvert par la glace. Cataclysme cosmique ? Nouvelle Glaciation ? Cela n'est jamais précisé mais la présence d'objets abandonnés par notre civilisation, ou une civilisation d'un futur proche de nous, nous fait penser à un « accident cosmique » similaire au « nuage noir » de Fred Hoyle ou à « Demain le froid » de J. & D. LeMay. La caméra se fixe sur deux silhouettes, enveloppées de fourrures et de peaux : Paul Newman (Essex) et Brigitte Fossey (Vivia). Au loin, on aperçoit un train, gelé, mort.

Une oie sauvage passe. « Je n'en avais pas vu une depuis des années » explique Newman à sa jeune femme, qui n'a jamais connu d'oies sauvages.

Ou d'autres animaux, à l'exception des phoques, chassés pour la survie et des hordes de chien qui, omniprésents, se nourrissent des cadavres.

Essex est l'un de ces chasseurs de phoques. Il se rend à la Ville, qu'il a quitté dans sa jeunesse, pour retrouver son frère. La Ville est — fut — une cité moderne, organisée et bâtie autour du thème pentagonal. Elle est peuplée de hordes loqueteuses attendant la fin par le froid — avant de connaître les crocs des chiens. Dominant aisément ces « âmes mortes » quelques figures charismatiques : Grigor (Fernando Rey), Saint Christopher (Vittorio Gassman), Ambrosia (Bibi Andersson), Deuca (Nina van Pallandt)... Tous jouent au jeu quintet, jeu dont les règles semblent un mélange de craps, backgammon et monopoly. Comme le jeu de Marienbad, Quintet reste un mystère pour nous et, comme le jeu de Marienbad, il est le pivot de la vie de ces êtres qui, sachant la fin inéluctable et prochaine, cherchent encore à sublimer la vie qui leur reste en la jouant. Société décadente, en cela semblable à l'Empire romain ou à l'Aristocratie russe (cf. la « roulette russe »), les Joueurs de Quintet ont fait du Jeu leur Vie — et leur Mort. C'est cela, ou s'abandonner au froid et aux chiens...

Grigor est l'Arbitre, qui interprète les Règles. Les autres sont les Joueurs. Le frère d'Essex est l'un d'eux et quand son tour vient d'être tué par Goldstar, un autre Joueur, il s'ensuit un accident dans lequel est tuée la femme d'Essex. Celui-ci va progressivement s'insérer dans le groupe des Joueurs et sera l'ultime survivant de ce fatal tournoi. Refusant alors la couronne de Maître du Quintet que lui offre Grigor, la promesse de nouveaux tournois, la résignation et l'acceptation d'une vie fausse et d'une mort inéluctable, il quitte la Ville pour poursuivre sa course vers le Nord — là où se rendait l'Oie sauvage...

Tourné au cœur de l'hiver canadien, parfois sous zéro, **Quintet** est également une prouesse technique. Les décors futuristes de la Ville abandonnée au froid et aux chiens, la photographie de Jean Boffety suggérant un regard à travers des fenêtres perpétuellement gelées, la musique hallucinante de Tom Pierson conjuguée au bruit des glaciers, sinistres craquements annonciateurs de la fin d'un monde, se conjuguent au script parfaitement cohérent d'Altman pour peindre la plus hallucinante fresque de la mort de notre société jamais représentée au Cinéma.

Un sens du détail phénoménal (les moindres choses sont expliquées, naturellement, au cours d'une conversation, comme l'origine

de l'alcool servi, etc.) joint à une symbolique hermétique mais omniprésente : le jeu du Quintet, le Pentagone, etc., contribuent à la création d'une ambiance à laquelle il est difficile d'échapper. Le monde de la Ville est si pléinement présent qu'il acquiert à nos yeux une consistance rarement égalée — un peu comme l'univers de Tolkien ou celui du « Navire des Glaces » de Michael Moorcock. Chacun verra dans la quête de Paul Newman et la Ville une allégorie qui lui est proche : politique, sociologique, etc. Le film d'Altman est suffisamment riche pour se prêter à de nombreuses analyses. Personnellement, **Quintet** nous évoque *Le Prisonnier* de Patrick McGoohan. Comme le N° 6, Essex est une forte individualité se trouvant dans un micro-monde aux lois étranges et parfaitement cohérentes. Sans se plier à ces lois, mais en les utilisant, il finira par triompher et devenir le Maître, l'incarnation vivante de l'Homme Libre dans les deux cas. Et, comme le N° 6, il préfèrera quitter la Ville, le Village, renonçant à un trône qui serait une négation de tous ses efforts, pour continuer sa quête, peut être sans espoir...
Bien d'autres similitudes existent : les nombres : numéros au Village, numéros dans la Ville ; les symboles, badges et autres emblèmes, arborés par les Joueurs, qui *sont* les Joueurs. Essex devient Goldstar parce qu'il porte l'emblème de Goldstar... comme est N° 2 au Village celui qui porte le badge N° 2. La philosophie également, celle de Grigor mais aussi celle de Saint Christopher (Vittorio Gassman), étrange messie de la fin des temps prêchant la résignation et l'acceptation du sort. Le Village, encore une fois, n'est pas loin... Mais quelles que soient les interprétations personnelles que **Quintet** puisse évoquer en nous, il confirme le talent et, surtout, l'immense personnalité de Robert Altman.
Film magnifique, riche de sens, riche d'images, **Quintet** demande un effort de la part du spectateur. Son charme, comme celui de bien d'autres œuvres, films ou livres, demande à être découvert. Il faut pénétrer dans le monde de **Quintet**, s'en imprégner pour en sortir transfiguré.
Un chef-d'œuvre qui surprendra, laissera rêveur, frustré peut-être, mais jamais indifférent.

JEAN-MARC LOFFICIER.



Dernier retour à l'âge de glace (Paul Newman et Brigitte Fossey).

Les yeux de Laura Mars
Eyes of Laura Mars



Le jeu des miroirs (Faye Dunaway).

U.S.A., 1978. **Prod. :** Jon Peter Production. **Pr. :** Jon Peters. **Réal. :** Irvin Kershner. **Pr. Ass. :** Laura Ziskin. **Pr. Ex. :** Jack H. Harris. **Sc. :** John Carpenter, David Zelag Goodman, d'après une hist. de J. Carpenter. **Ph. :** Victor J. Kemper. **Dir. Art. :** Gene Callahan, Robert Gundlach. **Mont. :** Michael Kahn. **Mus. :** Artie Kane. **Son :** Les Lazarowitz. **Déc. :** John Godfrey. **Cost. :** Theoni V. Aldredge. **Inter :** Faye Dunaway (Laura Mars), Tommy Lee Jones (John Neville), Brad Dourif (Tommy Ludlow), Rene Auberjonois (Donald Phelps), Raul Julia (Michael Reisler), Frank Adonis (Sal Volpe), Lisa Taylor (Michele), Darla Fluegel (Lulu), Rose Gregorio (Elaine Cassel), Bill Boggs, Steve Marachuk. **Dist. :** Warner-Columbia (France). **Durée :** 104'. Metrocolor.

■ Dans la **Sentinelle des Maudits** de Michael Winner, Allison Parker, l'héroïne confrontée au surnaturel, exerçait le métier de mannequin. **Les Yeux de Laura Mars**, qui adopte pour cadre un milieu identique, celui de la mode, nous propose une héroïne photographe. Du rôle passif (modèle qui suit les directives) nous glissons vers un rôle actif (le photographe donne les directives). Laura Mars, si l'on peut dire, est une femme en vue[1]. Elle tient une place importante dans la « jet society ». Elle a, non seulement un nom, mais un regard qui l'a fait connaître par les autres et se distinguer des autres. Ce regard est à la fois original (sur le plan de la création et de l'esthétisme) et exceptionnel (son pouvoir télépathique). C'est le regard d'une femme sur la femme qui mêle curieusement l'attraction de la beauté à la répulsion de la violence. Les deux caractéristiques s'y imbriquent étroitement comme masculinité et féminité.

Sorte de monstre hybride, notre femme-photographe voit au travers des yeux d'un assassin. Sa violence à lui rejaillit-elle sur son travail à elle ? Son travail à elle (les éléments sadiques des images) engendre-t-il sa violence à lui ? Les deux hypothèses sont liées.

Le film renvoie à l'infini. Les miroirs s'y succèdent et s'encastrent les uns dans les autres comme les poupées russes. L'album, qui porte pour titre et couverture « Les yeux de Laura Mars », fournit l'entourage du film : son affiche, la couverture de la « novelization », l'image du générique. Il constitue aussi le corps du film : l'album que l'on y feuillette, l'affiche et le nom de l'exposition et surtout l'exemplaire mutilé par un vandale (sans doute Neville), castration symbolique tellement outrancière que l'on hésite à la relever. Un regard « autre » travaille le regard de *la* photographe. Meutrier, il se pose, comme l'appareil photo, avant tout sur les femmes : Doris, Elaine, Lulu, Michèle. Mais commet une erreur, abusé par les apparences, avec Donald, l'homosexuel qui s'était travesti. L'androgynie se voit exploitée à fond. Elle est aujourd'hui à la base de la mode. Il suffit de parcourir « Vogue » ou « Mode Avant-garde »[2] pour s'en rendre compte. Le mannequin reste objet, il ne doit plus s'avouer comme tel et, dans ce but, voile son statut par une mascarade d'accessoires : maquillage ambigü, vêtements masculins, port d'une arme ou geste agressif.

Le jeu de miroir se retrouve en fin de course. Lors de la résolution de l'énigme, Neville frappe son reflet d'un pic à glace. Ce reflet qui est aussi Laura se retourne contre lui. Comme dans « William Wilson », le double agresse le double. Laura, en le supprimant, du même coup s'exorcise (elle répète à l'opératrice du téléphone : « je suis Laura Mars, je suis Laura Mars », preuve de son intégrité retrouvée).

Un scénario richissime joue sur les échanges et les intermédiaires. Une mise en scène très moyenne l'écrase et l'étouffe. Laura et Neville échangent leurs regards. La photographe capte ses modèles par le biais de son appareil photo. Kershner sous l'influence sans doute de son scénariste, le brillant réalisateur d'**Assaut** et de **Halloween**, filme en caméra subjective, interférant le regard du spectateur.

Mais le scénario par rapport à la « novelization »[3] a subi des modifications. La relation Neville/Laure prenait naturellement ses racines dans l'enfance. Plus qu'à la qualité d'une orchestration faussée par Kershner, le film doit à ces thèmes un succès commercial inattendu. Pourtant, il échoue dans la peinture du milieu sophistiqué de la mode. L'exploitation qui en est faite passe à côté même de la mode par son invraisemblance. Le critique reste pantois devant ce sabotage accentué encore par l'absence d'épaisseur des personnages (et leur manque de crédibilité : Faye Funaway œuvrant en pleine rue, les genoux au sol en jupe étroite et délicat chemisier de soie). Le milieu de la police nous paraît également peu réaliste bien qu'il permette le développement d'une intrigue déroutante : celui qui mène l'enquête se révèle être le meurtrier. Quant à la communication télépathique, nouvelle scie du cinéma fantastique, elle se montre bien peu convaincante à côté du **Furie**, trop controversé de Brian de Palma. Nous ne pouvons, nous spectateur, fermer les yeux sur les défauts de Laura Mars. Et c'est dommage.

EVELYNE LOWINS.

1. Le choix de Faye Dunaway renforce encore cette situation. Dans *Network*, elle faisait déjà preuve de responsabilité dans ses fonctions de femme « de notre temps », elle représentait la réussite.
2. Rebecca Blake et Helmuth Newton furent engagés tous deux pour réaliser les photos du film mais ce sont surtout celles de Rebecca qui apparaissent.
3. Publiée aux Presses de la Renaissance.

FILMS SORTIS A PARIS DU 1er JANVIER AU 30 MARS 1979

LE CHAT QUI VIENT DE L'ESPACE (THE CAT FROM OUTER SPACE), de **Norman Tokar** (U.S.A., 1977), avec **Ken Berry, Sandy Duncan, Roddy McDowall, Harry Morgan** (31-1).
« Un engin spatial en difficultés atterrit quelque part aux U.S.A. Il est occupé par un chat (forme d'évolution suffisante sur la galaxie dont il est originaire), dont les pouvoirs extraordinaires causeront maints ennuis aux savants, aux militaires, et pour finir aux espions voulant s'en emparer. L'engin réparé repartira vite, le chat d'un autre monde préférant rester sur notre terre avec une magnifique chatte blanche. »
Les studios Walt Disney ont depuis quelques années fréquemment braqué leurs caméras sur des sujets d'un fantastique bon enfant, générateur de réjouissantes soirées où grands et petits peuvent se divertir de concert, ce qui est devenu rare en cette période de réalisme outrancier. Nous ne pouvons que nous féliciter de cette politique qui donnera le goût du fantastique aux générations montantes, les préparant aux futurs spectacles plus « sérieux » qu'ils affronteront plus tard. Ici encore, sur le thème très utilisé des extra-terrestres parmi nous, les gags ne manquent pas et les rires éclatent fréquemment dans la salle quand l'affiche promise ne trompe pas le public. Une fois de plus, l'armée est caricaturée en la personne d'un général plus stupide que la moyenne, l'action étant en outre émaillée de dialogues savoureux comme : « Voyez-vous une faucille et un marteau sur cet engin ? — Non, mon général, mais ils sont peut-être à l'intérieur. » Notons aussi la palpitante séquence aérienne finale où les cascadeurs s'en donnent à cœur joie comme dans les bons vieux sérials d'antan, eux-mêmes héritiers des films-poursuite de Mac Senett auxquels on pense parfois ici. Autrement dit, si l'on veut passer un bon moment, il ne faut pas manquer cette « rencontre de type félin ». (P.G.)

LE CONTINENT DES HOMMES-POISSONS (L'ISOLA DI UOMINI PESCE), de **Sergio Martino** (Italie, 1978), avec **Barbara Bach, Joseph Cotten.** (7-3).
« Des naufragés découvrent sur une île



inconnue d'étranges créatures amphibies crées par un savant lui-même au pouvoir d'un homme aux dessins peu avouables. » On pense à la fois au Comte Zaroff et, surtout, au Docteur Moreau, Joseph Cotten incarnant ici un émule du personnage de Wells, ces monstres aquatiques, fabriqués à partir de cobayes humains, rappelant aussi la Créature du Lac Noir. En résumé, cocktail qui se laisse absorber sans trop de peine et dont l'acidité est tempérée par la présence rafraîchissante de Barbara Bach. (P.G.)

ÉCOUTE VOIR, de **Hugo Santiago** (France, 1977), avec **Catherine Deneuve, Sami Frey, Anne Parillaud** (7-3).
« Dans le pigeonnier de son château des Yvelines, Arnaud de Meaulnes détient une arme audio-visuelle qui peut réduire les humains à de simples zombies. Une secte étrange tente de s'approprier l'invention afin de grossir plus rapidement les rangs de ses fidèles. C'est ce projet délirant qu'abolira l'intervention de Claude Alphand, détective... »
Écoute voir appartient pleinement à la science-fiction. Sobre de ton, sobre d'action malgré les subterfuges du scénario de Claude Ollier, une intrigue ne se dévide que pour en révéler une autre, dont le héros/héroïne (Catherine Deneuve en feutre mou et imper à la Bogart) ne sera dupe qu'un certain temps. La fusion parfaite du travail sur le son et sur l'image fait du projet d'Ollier-Santiago une réussite. (E.L.)

EMILIE, L'ENFANT DES TÉNÈBRES (THE CURSED MEDALLION) (21-3).
Voir critique dans notre n° 1.

LE FAISEUR D'ÉPOUVANTE (THE MANITOU) (24-1).
Voir critique dans notre n° 6.

LES FRAISES ONT BESOIN DE PLUIE (STRAWBERRIES NEED RAIN), de **Larry Buchanan** (U.S.A., 1970), avec **Lee Tremayne, Monica Gayle, Paul Bertoya** (14-3).
« Une jeune fille appelée par la Mort obtient une journée de sursis afin de pouvoir connaître le bonheur sur la Terre... »
Ce petit film à l'atmosphère onirique hésite constamment entre différents genres et se révèle finalement décevant. (A.G.).

FURIE (THE FURY) (24-1).
Voir critique dans notre n° 7.

GALACTICA, LA BATAILLE DE L'ESPACE (BATTLESTAR GALACTICA) (17-1).
Voir critique dans notre précédent numéro.

LE GENDARME ET LES EXTRA-TERRESTRES, de **Jean Girault** (France, 1978), avec **Louis de Funès, Michel Galabru, Maria Mauban, Grosso** et **Modo** (31-1).
« Des extra-terrestres en escale pacifique sur la Côte d'Azur sont repérés et pourchassés par les gendarmes de Saint-Tropez qui, seuls, ont vu leur soucoupe volante. Signes particuliers des « envahisseurs » : ils prennent l'apparence physique des humains, mais sont en réalité des robots métalliques qui ont besoin d'absorber fréquemment de l'huile et périssent au contact de l'eau ! Nos vaillants gendarmes réussiront à les détruire, sauvant ainsi l'humanité entière... du moins le croient-ils sincèrement ! »

Certes, voilà un film qui plaît davantage aux admirateurs inconditionnels de De Funès et de Galabru, plutôt qu'aux amateurs de bonnes comédies fantastiques. Jean Girault n'est ni René Clair, ni Jerry Lewis, ni Mel Brooks, mais, si l'on consent à oublier de trop longues séquences d'un comique aussi fin (!) que celui des 3 Stooges, le bilan n'est pas entièrement négatif grâce à quelques péripéties qui s'inspirent de nombreux chefs-d'œuvre de la Science-Fiction, certains moments étant même d'excellente facture, comme la mort de l'extra-terrestre vaincu par l'eau sous le regard effaré de Galabru, ou la trajectoire folle de la soucoupe occupée par les gendarmes. (P.G.).

L'INVASION DES PROFANATEURS (INVASION OF THE BODY SNATCHERS), de **Philip Kaufman** (U.S.A., 1978), avec **Donald Sutherland, Brooke Adams, Leonard Nimoy, Veronica Cartwright** (7-2).

« L'horreur arrive à San Francisco sous la forme d'innocentes plantes qui, venues de l'espace, engendrent une nouvelle race d'envahisseurs. »

Soporifique remake du classique de Don Siegel (voir dossier dans notre n° 3), doit être vu, pour être pleinement apprécié, dans sa version stéréophonique. (A.G.).



JACK L'ÉVENTREUR (DER DINENMORDER VON LONDON), de **Jess Franco** (R.F.A./Suisse, 1976), avec **Klaus Kinski, Josephine Chaplin** (31-1).

Cette version de Jack l'Éventreur flirte de près avec l'histoire de Jekyll et Hyde. Le célèbre tueur psychopathe mène, le jour, une vie de médecin charitable que protège aveuglément une logeuse, sensible à son charme et à sa bonté. Néanmoins le dédoublement s'opère sans transformation physique. Dans la sacoche que ne quitte pas le praticien sommeille un scalpel à la double fonction. Dans son cabinet, le docteur découpe pour soigner ; dans les bouges et les rues désertes, le coup de bistouri, moins innocent, entraîne la mort.

Ici les composantes sexuelles sont outrées par un Jess Franco complaisant. Au fil (rasant) des images, s'épanche l'horreur du morcellement (seins coupés, main retrouvée dans la rivière par un pêcheur à la ligne, œil gisant au fond d'un sac à pommes de terre) avec l'expression d'un érotisme fondé sur la nécrophile. Les victimes violées par une double pénétration expirent quand survient l'orgasme chez leur agresseur. Une psychanalyse de bazar (séquence de rêve avec la mère prostituée) vient gâcher d'autres idées qui auraient pu être adroitement exploitées. Ainsi, à la logeuse répond une seconde femme protectrice, image maternelle bénéfique, la folle qui garde les enfers que constitue la serre. L'Éventreur, transformé en nocher, transporte dans une barque ses cadavres jusqu'à ce réceptacle morbide.

Jess Franco reste fidèle à son mythe (réminiscence de **L'Horrible Docteur Orloff**) et malheureusement à sa mise en scène molle et sans rythme. Le film doit donc son intérêt au chef-opérateur Peter Baumgartner qui signe une photo superbe, digne d'un Werner Herzog (meurtres dans les brouillards bleutés, longues promenades en calèche dans les rues sombres), et naturellement à Klaus Kinski, parfait. (E.L.)

MAGIC, de **Richard Attenborough** (U.S.A., 1978), avec **Anthony Hopkins, Ann Margret, Burgess Meredith, Ed Lauter** (14-3).

Richard Attenborough a voulu faire du best-seller de William Goldman, un film intimiste, dépouillé, à l'action lente et au nombre de personnages réduits. En cela il lui reste fidèle. Le spectateur se trouve donc contraint de s'accrocher au seul ressor de l'histoire. Maigre pitance.

Ici, l'analyse est trop simple. Gorki, un illusionniste-ventriloque, atteint d'un grave dédoublement de la personnalité, ne s'épanouit vraiment que lorsqu'il se produit en public avec sa marionnette Fats. Passionné depuis l'enfance par les objets de bois, on peut supposer qu'il a fabriqué lui-même ce petit bonhomme mal embouché qui le libère de sa timidité. Car si Gorki est timoré, Fats est grossier et agressif. Pour rendre les choses encore plus évidentes qu'elles ne le sont déjà, Attenborough se croit obligé d'habiller ses deux personnages comme des jumeaux classiques. Il joue sans cesse à enfoncer des portes ouvertes. Personne ne s'étonne donc de voir Fats dire et accomplir tout ce dont Gorki s'avère incapable et, cela, suivant une pente ascendante qui mène au meurtre.

Contrairement au sketch d'**Au cœur de la nuit**, **Magic** reste un thriller sans élément surnaturel. Seuls quelques minces effets fantastiques essaient de placer le film sous le signe de l'illusion (la seconde d'ambiguïté lorsque Fats semble tenir le couteau qui pénètre dans le corps de Duke).

Dépourvu d'originalité, sans mise en scène intéressante, **Magic** devient un long pensum qui vous laisse désarmé face au vide. (E.L.).

Le thème du transfert de la personnalité d'un ventriloque sur sa marionnette n'a guère tenté les cinéastes. Nous en avons ici une convaincante illustration, cas de démence peu banal brillamment défendu par l'interprétation de Anthony Hopkins, lequel a poussé la conscience professionnelle jusqu'à prêter une deuxième voix à sa poupée articulée qu'il manie avec une dextérité étonnante. Drame de l'auto-destruction d'un esprit malade, où les dialogues entre l'homme et son alter ego prennent parfois des résonnances freudiennes, ce film nous rappelle que les objets inanimés ne peuvent avoir d'autre âme que la nôtre, lorsque nous voulons bien la leur prêter. (P.G.)

FILMS SORTIS A PARIS DU 1er JANVIER AU 30 MARS 1979



LES MONSTRES SONT TOUJOURS VIVANTS (IT LIVES AGAIN), de **Larry Cohen** (U.S.A., 1977), avec **Frederic Forrest, John Ryan, Eddie Constantine** (31-1).
Avec **It's Alive**, sa première incursion dans le domaine de l'épouvante, Larry Cohen avait surpris. L'utilisation justifiée et adroite de la caméra subjective, particulièrement pour provoquer le choc de la séquence d'ouverture (celle de l'accouchement) faisait preuve d'une certaine virtuosité, et l'exploitation du traumatisme de la naissance convoquait toute une série de disgressions pour les fanatiques de la psychanalyse.
Seulement voilà. Larry Cohen réitère. Il n'a pas pu résister à l'envie de rouvrir le dossier. Il est vrai que la fin du premier film se faisait prometteuse : la radio annonçait une seconde naissance inquiétante alors que l'on venait à peine d'exterminer le numéro un. Cette fois, plus d'ellipses, plus d'approches feutrées, plus de jeu subjectif. On nous colle très vite sur les bras trois bébés que l'on nous laisse admirer à loisir. Apparentés franchement à des animaux, ils bondissent comme des rats à la gorge de leur victimes dans un déluge de sang.
Une poignée de savants les garde dans des cages, au sein d'une propriété aussi retirée que mal protégée. Les bébés s'échappent pour se livrer à des attaques dans la piscine ou à des cavalcades dans les bosquets. Parallèlement à ces divertissements anodins se déroule une lutte féroce entre deux camps : celui des savants qui veulent à tout prix « les laisser vivre » et celui des autorités qui les exterminent par simple précaution. Les parents, bien sûr, oscillent sans cesse entre l'un et l'autre choix. Inutile de dire que l'apologie des sentiments paternels et maternels ne font pas défaut dans la plaidoirie. Mais tout cela ne serait pas si grave (à condition de prendre ses distances) si, en prime, Larry Cohen ne nous laissait pas aller à ses penchants pour la laideur. Ils se manifestent, tant dans le choix des décors que dans celui des personnages, plus monstrueux encore que les bébés-gadgets. Cohen se délecte également d'interminables séances d'accouchement qui l'amènent à se répéter tellement que sa conception de l'horreur n'a même plus de quoi inquiéter une femme enceinte. (E.L.)

LA NUIT DES MASQUES (HALLOWEEN) (14-3).
Voir critique dans ce numéro.

NOSFERATU, FANTOME DE LA NUIT (NOSFERATU PHANTOM DER NACHT) (17-1).
Voir critique dans ce numéro.

STAR CRASH - LE CHOC DES ÉTOILES (STAR CRASH) (28-3).
Voir critique dans ce numéro et dossier dans notre numéro précédent.

SUPERMAN (31-1).
Voir critique dans notre précédent numéro.

LES YEUX DE LAURA MARS (EYES OF LAURA MARS) (3-1).
Voir critique dans ce numéro.

Ces notes ont été rédigées par Pierre Gires, Alain Gauthier, Evelyne Lowins.



Quand l'Écran Fantastique a les honneurs du cinéma : l'expédition des numéros aux abonnés ! (Une scène de L'ESPRIT DE FAMILLE, de Jean-Pierre Blanc.)

TABLEAU DE COTATION

Coté par :
Alain **S**chlockoff
Evelyne **L**owins
Pierre **G**ires

Cotation :
0 : nul
1 : médiocre
2 : intéressant
3 : bon
4 : excellent

TITRE (RÉALISATEUR)		**AS**	**EL**	**PG**
Le chat qui vient de l'espace (Norman Tokar)		2		2
Le Continent des hommes-poissons (Sergio Martino)	X	1	1	2
Écoute voir (Hugo Santiago)		1	2	
Émilie, l'enfant des ténèbres (Massimo Dallamano)		2	2	2
Le Faiseur d'épouvante (William Girdler)	X	1	2	3
Furie (Brian de Palma)	X	3	4	3
Galactica, la bataille de l'espace (Richard A. Colla)	X	1	1	2
L'Invasion des profanateurs (Philip Kaufman)	X	1	1	2
Magic (Richard Attenborough)		2	0	3
Les Monstres sont toujours vivants (Larry Cohen)	X	1	0	2
◄ **La Nuit des masques** (John Carpenter)	X	4	4	3
Nosferatu fantôme de la nuit (Werner Herzog)	X	1	2	1
Star Crash (Luigi Cozzi)		2	1	2
Superman (Richard Donner)	X	4	3	4
Les Yeux de Laura Mars (Irvin Kershner)	X	2	2	1









Lettres Fantastiques

•

Tout le monde connaît la double série, noire et dorée de Laffont, consacrée à des œuvres ésotériques : des essais le plus souvent, mais aussi quelques romans. Deux des plus beaux de la série dorée sont le cycle de « L'Archipel des guerrières », de Jean Tur, et la « Chronique des Géants », de Christia Sylf, dont le quatrième volume, **La Reine au cœur puissant**, vient de paraître.

Ce monument littéraire est à l'image de la Cité Originelle qu'il décrit dans les premiers volumes, puissamment ancré dans la matière et cependant prolongé dans toutes les dimensions du spirituel, lieu de rencontre privilégié du temps sacré et du temps profane, du Microcosme et du Macrocosme, de l'homme et de l'univers ; œuvre charnelle, symbolique, épique, mystique, et surtout envoûtante à tous ses niveaux de lecture. Comme les volumes précédents, **La Reine au cœur puissant** donne forme humaine et épaisseur aux huit êtres qui, s'incarnant et se réincarnant sans cesse d'un bout à l'autre de la chaîne des temps, jouant entre eux un drame toujours semblable et toujours différent, fils de couleur sur la trame du destin, dessinent peu à peu sur une tapisserie cosmique un motif dont le sens n'apparaît qu'au meneur de jeu, lui aussi incarné sous les traits d'un vieux magicien, fort humainement attaché à ses créatures, même au pathétique Crapaud-Lune, marionnette dérisoire témoignant d'une race oubliée, condamnée par la loi d'Évolution ; mais si fort est son amour qu'il lui est donné une vie factice afin de le réaliser... Tout dans ce roman généreux est incarné, refuse absolument l'abstraction et la froideur. Tout message est véhiculé par un style riche et savoureux comme un fruit exotique, empruntant les noms-images du langage chinois.

Les divers plans de la réalité sont tous parcourus des mêmes Forces de vie, qui bouillonnent et éclatent en semence d'étoiles, et que relie l'un à l'autre tout un réseau magique et poétique d'échecs, de correspondances, d'échos, de symboles alchimiques...

Et il ne manque même pas la note d'humour et les personnages grotesques pour mieux mettre en valeur la beauté et la noblesse... et maintenir la distance ironique toujours nécessaire.

••

Même irruption du temps sacré dans le temps profane, et même perception des Forces cosmiques sournoisement à l'œuvre dans le monde familier des hommes dans un roman de Tryon, par ailleurs très différent, publié au Livre de Poche : **La Fête du maïs**.

L'espace-temps du récit est bien plus proche de notre monde familier. Nous sommes aux États-Unis, de nos jours, et il ne s'agit plus du destin d'un Empire, mais de celui d'un village, et d'un homme venu s'installer dans ce village avec sa famille. Rien que de très banal, de très humain, de très quotidien, dans toute la première moitié du livre. Le lecteur s'impatienterait presque d'être enchaîné au rythme lent de cette vie campagnarde, par ailleurs très bien décrite... On pense à une peinture naïve — d'ailleurs le personnage-narrateur n'est-il pas peintre ? Seule fêlure dans cette sérénité : ses rapports pas très bien éclairés avec sa femme, haïssant et recherchant en lui l'image du Père, sa fille asthmatique et le deuxième enfant qu'ils n'ont pas eu et n'auront pas... Puis, peu à peu, les indices, les détails insolites, viendront solliciter sa lucidité, son regard sur le chemin périlleux de la révélation, où il n'est point de retour. Malheur à qui prétend soulever le voile d'Isis sans avoir été initié ! Dans ce village à l'écart du monde, il n'est pas de pardon pour qui trouble le rite, comme Grace, ou refuse d'y entrer, comme Worthy. Malheur à l'homme qui ne se soumet pas à la loi non écrite de la Femme, ou plutôt de la Terre, ce qui est la même chose. Sous le règne de Cybèle la Femme domine, la femme-mère, la femme-dévoratrice, la femme castratrice, qui prend de l'homme le plaisir et la semence avant de le détruire. La communauté est femme aussi, qui n'accepte la famille étrangère qu'à condition de l'absorber en elle, de la digérer en quelque sorte. L'espace et le temps dessinent une sphère à l'image des cycles cosmiques : la Grande année de sept ans, le cours des astres, et du soleil, et surtout le grand mystère de la mort et de la Résurrection du Seigneur Maïs, célébré par les mêmes rites païens que dans l'Antiquité celui de Perséphone ou d'Adonis... car dans ce temps cyclique les siècles écoulés ne signifient rien. L'image-clef du cercle (cercle de la ronde, du disque, de l'œil) ponctue tout le récit, dont la structure même refuse une progression linéaire. Il ne s'agit pas d'une aventure, mais d'une révélation destructrice. Constantine, le narrateur, suit le trajet d'un saphir sur un disque : de la périphérie au centre, et au silence. Rien n'a changé que l'image qu'il nous transmettait : le charme désuet de la communauté villageoise laisse peu à



peu apparaître l'implacable et naïve cruauté des forces naturelles, dont certains hommes sont littéralement possédés. Mulligan, qui a si bien su traduire dans *L'Autre* le monde angoissant de Tryon, pourrait faire de ce roman un film superbe...

•••

Le roman de Dominique Roche et Charles Nightingale paru aux éditions Laffont, **Sous l'Araignée du Sud** est tout différent. Ni les aventures ni l'humour ne manquent dans cette fantaisie à la manière de Tolkien. Comme les enfants massés autour du conteur, nous écoutons bouche bée le récit des tribulations d'une belle princesse, d'une magicienne écervelée, d'un capitaine qui devint roi, et d'un bateau entraîné contre le vent dans le royaume souterrain du Kingwürm derrière des chutes d'eau titanesques. L'épopée fait bon ménage avec la comédie, ainsi que l'élément humain avec les dieux ou les monstres. Le talent des narrateurs donne toute sa mesure dans la description du Grand dieu Dagon en qui s'incarne la puissance de l'Océan, ou des Skullinthorpes, êtres sans chair ni sentiments, tous de dureté osseuse et de volonté malfaisante. Et le récit culmine dans l'affrontement final du Jour de la Salamandre, qui verra Galthandabar, le roi des Skullingthorpes, tomber sous les flèches de feu d'une amazone montée sur un tigre, et Scizzen, le dieu des massacres, déplumé comme un vilain charognard par le grand Dagon.

••••

On retrouve le même genre d'humour, que certains diront typiquement anglo-saxon, dans le roman fantastique de John Cowper Powys édité chez Veyrier. Il s'agit de **Morwyn**, récit d'une descente aux enfers où se retrouvent assez curieusement Dante et Jules Verne. Disons tout de suite qu'il faut accepter la personnalité assez encombrante du narrateur — un vieux garçon égocentrique assez exaspérant. Circonstance aggravante, il est amoureux d'une jeune fille, Morwyn, et les jambes nues de sa bien-aimée l'intéressent beaucoup plus que le paysage de cauchemar qui l'entoure.

Tombé dans l'enfer et cherchant le moyen d'en sortir, il trouve le temps de ratiociner interminablement sur ses sentiments pour Morwyn, ses craintes amoureuses, etc. Or nous sommes enchaînés à son point de vue, ce qui peut mettre souvent notre patience à l'épreuve. Il faut accepter également le mélange au premier abord assez surprenant de fantastique pur et d'aventure extraordinaire. Mais la verve iconoclaste de Powys, l'ironie corrosive qu'il exerce contre les fanatismes font oublier les points faibles du récit.

•••••

Aux éditions du Masque, une réédition d'un texte de Jean Ray primitivement paru avec d'autres sous le titre : « Les vingt-cinq Meilleures Histoires noires et fantastiques », aux Éditions Marabout.

Il s'agit du **Grand Nocturne**. C'est peut-être, avec « La Ruelle ténébreuse », la plus belle nouvelle fantastique qu'il ait jamais écrite. Il y donne la pleine mesure de son sens nocturne du mystère caché sous les apparences inoffensives et rassurantes, et nous mène à une révélation transcendante par l'humble démarche de son personnage, Théodule Notte. Un pauvre homme bien modeste, Théodule Notte. Mais son nom contient le Dieu et la Nuit. Et c'est lorsque le vertige le prend et que souvenirs, fantômes, démons, se mêlent à la réalité de façon inextricable, c'est lorsqu'il sera amené à l'extrême limite de la démence, lorsqu'il accomplira la rupture avec l'ordre dans lequel il a vécu, que sa vérité lui sera donnée... avec la paix.

Les Adorateurs de Chtulhu avoue, proclame même ses sources, par le portrait de Lovecraft ornant la couverture. Il s'agit de quatre textes d'auteurs anglo-saxons. Tous reprennent, mais de façons très diverses, le thème du dieu des Ténèbres surgissant dans l'univers humain. Une lecture qui complète le mythe.

••••••

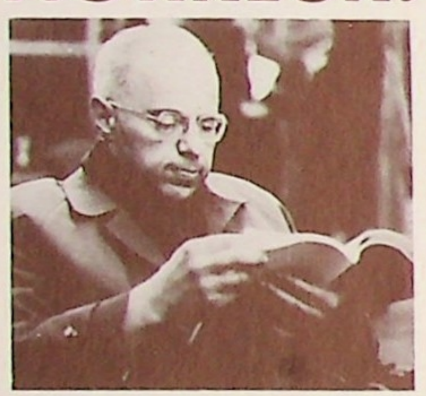
On peut déceler une influence de Lovecraft également dans la trilogie de Jacques Sadoul, éditée chez Pauvert : **La Passion selon Satan**, **Le Jardin de la Licorne** et **Les Hautes Terres du rêve**. Une chronique qui brasse tant de personnages, humains ou non, tant de lieux et de temps, réels, mythiques ou imaginaires, tant de drames divers, qu'il est absolument impossible d'en donner une idée claire. Disons au moins que Jacques Sadoul a su trouver son génie propre et utiliser les thèmes de Lovecraft avec les secrets alchimiques et les sciences occultes pour bâtir un monde bien à lui... ou plutôt, bien à Joachim Lodaüs, car c'est lui le Meneur de Jeu, lui qui tisse les fils de l'intrigue, lui qui actionne ses marionnettes — lui qui prétend à l'omniscience et à la toute-puissance. Bref, c'est lui l'auteur. Il est aussi, accessoirement, réincarnation d'un mage et alchimiste du Moyen Age en quête de l'immortalité et en lutte contre dieux et démons. Dans le troisième volume, on le voit accéder à ses fins en se servant d'une jeune femme qu'il a envoyée dans le monde des Rêves où elle croit être appelée par son désir, et d'un jeune homme qu'il a envoyé à la recherche d'une amie disparue et qui croit n'avoir obéi qu'à son amour. Mais les Hautes Terres du Rêve sont la création des rêves des adultes où règnent sensualité et cruauté, et où la beauté d'un univers de Mille et Une Nuits dissimule à peine les dangers et les pièges où peut tomber le voyageur imprudent... Sandro et Didier auront peine à revenir dans la Chambre du Cygne, qui sert dans le Domaine de porte sur les autres mondes.

MARTHE CASCELLA.

LE JOURNAL DE *dimensions* SF
Editions CALMANN-LEVY

par Robert Louit

HORREUR!



Un auteur de science-fiction détourne le Grand Prix de Littérature Policière

Le célèbre écrivain polonais Stanislas Lem, à qui l'on doit de nombreux ouvrages de spéculation philosophique et scientifique, vient de franchir clandestinement la frontière des genres et de s'emparer de la récompense la plus convoitée du domaine de la littérature policière. Sous un titre anodin, LE RHUME, l'ouvrage couronné, sème la confusion dans l'esprit du lecteur. Tout commence en effet comme une enquête classique (il s'agit d'une série d'assassinats dont les victimes sont des quinquagénaires asthmatiques), mais nous ne tardons pas à quitter le terrain stable de l'investigation policière pour voir remettre en question nos certitudes touchant à la bonne marche de l'univers.

L'attribution du prix a soulevé un vif émoi dans les milieux concernés. « Ce n'est pas de la science-fiction », se serait écrié un éminent critique parisien. « Est-ce encore du roman policier ? » s'interroge un autre spécialiste. Consulté, l'auteur a préféré s'abstenir de tout commentaire.

R.L.

DIMENSIONS SF



accueille son premier auteur français

Selon une légende tenace, il y a toujours une mer pour séparer les Français de la science-fiction. Celle-ci ne saurait s'écrire que de l'autre côté de la Manche ou de l'Atlantique. Dimensions SF a pu passer pour partager ce point de vue, mais démontre aujourd'hui qu'il n'en est rien en publiant le nouveau roman de Dominique Douay, un des plus sûrs espoirs de la SF française.

Dans le cadre des îles anglo-normandes, François Rossac, champion de char à voile, mène une existence privilégiée. Mais son univers s'effrite... De mystérieux personnages surgissent de son passé. Comment distinguer la vérité de l'illusion dans cette société de l'an 2000 qui paraît tour à tour livrée aux généraux, aux sectes religieuses et aux sociétés multinationales ?

La réponse se trouve peut-être dans LA VIE COMME UNE COURSE DE CHARS A VOILE, le premier « Dimensions » français.

R.L.

"Nous n'avons pas su aller dans l'espace", affirme Ian Watson

Le jeune romancier anglais qui, avec L'ENCHASSEMENT (Prix Apollo 1975) introduisait en force les sciences humaines dans la science-fiction, n'a cessé depuis de reculer les frontières du genre. Avec son dernier ouvrage, AMBASSADE DE L'ESPACE, il va encore plus loin en nous révélant que le voyage spatial ne s'effectue pas par la technologie et les fusées, mais par la pensée. L'Astromancie, technique inspirée du Tantra, le yoga de l'extase sexuelle, est la véritable technique qui nous ouvre la porte des étoiles et nous permet d'entrer en communication avec d'autres races qui peuplent l'univers. C'est presque trop beau pour être vrai, et les « psychonautes » vont découvrir peu à peu qu'une vérité effrayante se cache sous ce tableau idyllique. Les révélations d'AMBASSADE DE L'ESPACE n'ont pas fini d'alimenter les polémiques.

R.L.



Panorama de la S.-F.

•

Un réconfort en forme de livre d'images pour ceux qui ne se sont pas consolés de voir abandonné par Jodorowsky le grandiose projet de *Dune* : B.Diffusion distribue un recueil des œuvres de Chris Foss, et parmi elles les projets de maquettes qu'il avait réalisées pour *Dune*. Ce livre est une merveille, on ne se lasse pas de le feuilleter, y découvrant toujours quelque chose de neuf à admirer. Dans l'introduction, Jodorowsky parle avec beaucoup de finesse de ce double talent d'exactitude et d'imagination. Car si les machines de Foss sont dessinées avec la précision qu'on peut attendre de celui qui dès son enfance a été fasciné par les trains, les autos, les usines, bref la mécanique en général, elles comportent aussi une part de rêve qui en fait bien plus qu'un jeu de construction. Dans un éclatement de couleurs, sous des lunes monstrueuses, dans des cieux oniriques, elles palpitent d'une vie animale. Architectures et formes naturelles échangent leurs aspects. De l'ensemble se dégage puissamment une impression d'Ailleurs, d'Autre... et de proche cependant. Récemment encore on a pu admirer sur les écrans le fabuleux monde de cristal et de lumière de la planète Krypton : l'envoûtant début du film *Superman*. C'était le travail de Chris Foss.

••

Rien d'aussi exotique dans le décor où l'on imagine l'intrigue



de l'**Enfant de Mars**, de Merrill et Kornbluth, paru aux éditions du Masque. Nous sommes bien sur la planète Mars, mais dans le cadre très austère d'une petite colonie qui lutte pour survivre dans un environnement difficile, en butte aux manœuvres louches d'un gros industriel et d'un policier véreux. Le lieu et le temps de l'action sont condensés au maximum dans une structure d'intrigue policière à suspense, à laquelle se superpose un mystère plus inhabituel... Mais l'enjeu dépasse ce cadre étriqué : il faut que vive le premier bébé de Mars, il faut que vive la communauté menacée autant par un trafiquant de drogue que par un journaliste hostile... pour que la Terre garde une chance de régénération, la terre livrée à l'impérialisme des trusts dont la présence-absence pèse lourdement sur la colonie.

Au total donc, un livre qui se lit avec plaisir, et dont l'intérêt va au-delà de ce simple plaisir.

•••

Dans la collection Futurama, des Presses de la cité, Richard Cowper nous projette dans un futur bien plus lointain avec son roman **Kuldesak**. Et sa



vision est encore plus pessimiste que celle de Kornbluth, car depuis deux mille ans les machines ont supplanté l'homme, qui ne sait plus que l'Extérieur existe, où des engins motorisés demeurés fidèles à leur programmation originelle s'évertuent à moissonner en vain. Aux Vagabonds, éléments instables plus ou moins tolérés, qui s'accrochent comme ils peuvent, par des rites, des habitudes, des superstitions, par le culte de la virilité, à leur nature humaine, s'opposent les Plantes, qui ont abdiqué leur humanité et leur fécondité en échange de la communion avec la machine et du confort matériel.

Or parmi ces pittoresques tribus de Vagabonds, il en est une où se dressera un jeune insoumis qui s'opposera à l'ordre établi et aux fausses évidences. Et tout pourra commencer, ou recommencer. Nous le suivons dans son exploration des niveaux et des conduits du monde des machines, aidé par son Familier qui lui communique par télépathie les images qu'il a enregistrées dans ses escapades ; aidé aussi par une fille « déplantée » aux pouvoirs fantastiques... qui saura ramener à la modestie un Observateur extra-terrestre un peu trop porté à la condescendance.

L'intérêt dramatique ne se relâche jamais, car un courant de sympathie va des personnages au lecteur ; en outre il est fascinant d'observer la lune ou la mer par les yeux tout neufs d'une humanité privée de ce spectacle depuis deux mille ans. Et une légère pointe d'humour vient compléter notre plaisir.

••••

Le roman de Bob Shaw, dans la même collection, ne donne par contre aucune envie de rire ni de sourire, et c'est l'angoisse qui règne dans **Le jour où la guerre s'arrêta**. On peut compter sur l'auteur des « Yeux du temps » pour mêler science-fiction et espionnage dans un thriller à couper le souffle, et dénoncer énergiquement la formidable puissance des moyens d'investigation des services secrets et la menace qu'elle fait peser sur la liberté des individus. Son pitoyable héros, détenteur presque par hasard d'un secret trop lourd pour lui, n'a rien d'un Superman. C'est un homme très ordinaire et plutôt pathétique avec son désir de bonheur et sa vie conjugale ratée, qui doit subir l'hystérie jalouse de sa femme et la curiosité malsaine de ses collègues au moment même où il se débat avec un problème de conscience à l'échelle du monde. Et pour lui il n'y aura pas de solution. Moins poétique que « Les Yeux du Temps »*, moins original que « La longue marche dans la nuit », ce roman de Bob Shaw conserve une valeur humaine qui le rend digne de son auteur.

•••••

Dans l'abondante production du Fleuve Noir, signalons **Hors Contrôle**, de P.J. Hérault. Ce roman fait partie d'une série racontant l'aventure de deux Terriens uniques survivants de leur planète et découvrant sur

* Voir Écran Fantastique n° 7.

un autre monde un complexe très perfectionné, lui aussi rescapé d'une civilisation disparue. Maîtres d'un ordinateur géant et d'une équipe de super-robots, ils surveillent l'avenir de leur planète d'accueil en alternant les interventions et les périodes d'hibernation... Dans ce volume-ci, la planète est arrivée au stade de la marine à voile, ce qui nous vaut une intéressante aventure de corsaires.

••••••

Le dernier Gilles Thomas, l'**Ile brûlée** est passionnant, à lire d'une traite, comme tous les romans de cet auteur : un style à l'emporte-pièce, de la chaleur humaine, une action qui ne laisse pas le temps de souffler, une formidable audace dans l'imagination, et des idées sympathiques. **L'Ile brûlée** est le troisième d'une série (comprenant « L'Autoroute sauvage » et « La Mort en Billes » — à lire absolument) où Thomas décrit avec efficacité une France rendue à la barbarie et dévastée de fond en comble par une guerre mondiale où tout a été employé sauf la bombe atomique.

MARTHE CASCELLA.



S.-F. : Nouveautés Made in U.S.

•

Depuis « Ring of Ritornel » Charles Harness s'était tu. Aussi, son nouveau roman, **Wolfhead** (Berkley) est un événement. Harness se révèle un des Grands de la S.-F. Wolfhead est le nom du héros de cette saga qui se déroule sur une Terre ravagée, un héros qui, armé d'une épée-psi, pénètrera les profondeurs pour délivrer Beatra, prisonnière d'une cité où les rescapés d'un Ancien Gouvernement préparent une Seconde Apocalypse. Le livre, de par son thème, n'est pas sans rappeler l'Enfer de Dante et son style poétique en fait une réussite exceptionnelle.

Même les romans mineurs d'un auteur comme Jack Vance sont agréables à lire. Quant à ses œuvres majeures, elles sont tout simplement parmi ce que la S.-F. peut offrir de mieux. Ainsi en va-t-il de **Wyst, Alastor 1716** (DAW 312), troisième volume explorant l'amas d'Alastor. Wyst est une utopie socialiste dont l'apparente perfection est mise en doute quand le Connatique décide une enquête. Le talent de Jack Vance qui sait comme nul autre présenter des sociétés différentes est ici servi par une intrigue solide et des personnages bien campés.

••

Totalement inconnu en France, Ian Wallace est un des auteurs les plus originaux, les plus fascinants de la S.-F. américaine. Ayant déjà à son actif une bonne demi-douzaine de volumes, Wallace a pu bâtir une espèce d'Univers Parallèle dominé par la planète Erth (par opposition à Earth : Terre). **Z-Sting** (DAW 308) nous transporte une fois de plus dans l'Univers d'Erth et nous permet de retrouver le Van Vogtien héros de Wallace, Croyd. Comme toujours, les idées abondent et celle de l'effet-Z ici décrit comme un moyen de préserver la paix mondiale est pour le moins unique. Les thèmes récurrents de Ian Wallace : paradoxes temporels, transferts d'esprits dans des corps différents, etc., se retrouvent mêlés ici pour donner un roman de S.-F. original et captivant.

•••

Piers Anthony est, lui, loin d'être inconnu en France. Avec **The Kirlian Quest** (Avon) il met un point final à la trilogie du Kirlian entamée avec « Cluster » et « Chaining the Lady ». Trop d'idées nuisent à la cohérence de l'ensemble (tarot, énergie Kirlian, sphères politiques, races différentes représentées par des signes typographiques, etc.) — un défaut de débutant pourtant — mais, d'une certaine façon, cela contribue à accroître le sentiment de prodigieuse richesse et diversité qui émane de la trilogie. Raconter une histoire qui s'étend sur plusieurs générations serait un acte de foi. Pourtant, il convient de noter ici l'habileté avec laquelle Piers Anthony a su utiliser une trame classique — les envahisseurs venus d'une autre galaxie — pour en faire une œuvre bizarre, voire baroque et chargée de symbolisme. L'Univers du Cluster semble d'ailleurs avoir séduit son créateur qui nous promet d'ores et déjà la légende du Frère Paul, qui introduisit le Tarot auprès du reste de la Galaxie !

••••

Peter Roos, télépathe, a découvert le projet secret du Gouvernement Américain qui consiste à « passer la main » au Pentagone et à construitre une ville souterraine qui servira d'abri anti-nucléaire. Telles sont les prémices de **City of Cain** (Pocket) de Kate Wilhelm dont le moins qu'on puisse dire est qu'il s'agit d'un thriller inhabituel, peu caractéristique de l'auteur de « Where late the sweet birds sang ». Mais pourquoi le talent serait-il limité ? Kate Wilhelm a toujours su échapper aux moules — et elle le prouve une fois de plus !

•••••

Jack Chalker, étoile montante de la jeune S.-F. américaine de style Larry Niven, nous donne avec **Exiles at the Well of Souls** et **Quest for the Well of Souls** (Del Rey Books) une épopée digne des classiques. Le « Well of Souls » — ou Puit des Ames — est un monde artificiel bâti par une race disparue, les Markoviens, et divisé en gigantesques hexagones abritant chacun une écologie et une race différente. Le Puit communique avec notre Univers par des Portes. Tout humain — ou autre — capturé par ces portes se retrouve dans un des hexagones du Puit, dans la peau (littéralement parlant) d'une créature étrangère ! Introduit par « Midnight at the Well of Souls », le Monde du Puit avec sa mosaïque fascinante de cultures extraterrestres est le décor d'une Guerre titanesque entre deux individus : le criminel Antor Trelig et l'aventurière Mavra Chang lancée à sa poursuite. Tous deux seront, bien sûr, changés physiquement et spirituellement par le Puit... Avec cette trilogie (le premier volume est indépendant des deux autres), Jack Chalker conquiert une place de premier rang dans la S.-F. moderne.

JEAN-MARC LOFFICIER.



• Le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction n'aura pas été cette année seulement synonyme de cinéma, mais aussi de musique.

LE DISQUE DU FESTIVAL :
GEORGES DELERUE
ET HANS J. SALTER
(900 411 Decca)

• C'est en effet sous l'égide du Festival qu'est enfin sortie la musique composée en 1972 par Georges Delerue, pour le film de Harry Kumel, **Malpertuis**, d'après le roman de Jean Ray ; elle est accompagnée d'une édition française de la suite ***« Horror Rhapsody »***, tirée par le compositeur Hans J. Salter, dans les années 40, de ses premières compositions pour le cinéma fantastique, dont il devait devenir un maître incontesté.



• **Malpertuis** est à coup sûr l'une des plus belles partitions de Delerue : belle par son lyrisme romantique, belle par l'efficacité de sa discrétion qui, paradoxalement, la rendait dans le film à la fois transparente et notable. Le compositeur y avait exprimé toute sa foi en un genre qu'il avoue lui-même avoir trop peu rencontré dans sa carrière. Il sut y traduire toutes les composantes d'une œuvre cinématographique qui avait réussi à respecter le désormais classique roman de Jean Ray : le rêve, l'irréalité, le mysticisme, la terreur, la tendresse. Et l'intimité avec laquelle avait su les combiner le compositeur était génératrice d'une ambiance sonore parfaitement adéquate. Il reflétait en fait musicalement la synthèse que le romancier, puis le réalisateur avaient eux-mêmes opérée. La partition de **Malpertuis** est donc à cet égard, indépendamment de ses nombreuses qualités, un modèle de musique de cinéma en même temps qu'une des meilleures illustrations de la complexité de cet art, dans lequel l'auteur doit sans cesse « jongler » avec le rationalisme de l'intrigue, les contingences techniques et l'expression de sa propre personnalité.



La personnalité de Delerue apparaît avec évidence dans les mélodies — les thèmes de Yann et de Mathieu, en particulier — mais aussi dans les développements thématiques : l'un d'eux nous offre d'ailleurs l'une des plus belles séquences musicales conçues à ce jour par lui, avec ***« Alice et Yann »***, qui accompagne la scène d'amour entre les deux jeunes gens. Cet extrait constitue sans doute, par son lyrisme, sa puissance contenue — aussi bien dans la retenue de la mélodie que dans le contrepoint des graves — un des sommets de l'art de ce compositeur.
Mais les instruments sont aussi là, notamment la cithare, instrument favori de Delerue — pour ne rappeler que **La 25e Heure**, **Les Cavaliers** de Frankenheimer et, plus récemment, **La Petite Fille en velours gris**.
La précision de l'orchestration, quant à elle, est révélatrice de la maîtrise parfaite du musicien dans un style de musique où l'image est maîtresse absolue et le chronomètre, roi. Sa science de chef d'orchestre se déploie sous tous ses aspects, aussi bien pour souligner les oppositions — ***« Générique »*** en particulier — que pour retenir l'orchestre de manière à lui donner une puissance sous-jacente, comme dans ***« Alice et Yann »*** ou ***« La Révélation »***, ou pour accentuer la violence physique ou psychologique de l'image, dans ***« La Fuite de Yann »*** et surtout ***« Lampernisse enchaîné »***.
Enfin, il y a l'intrigue dont la musique, à point nommé, souligne les rapports intimes et les sous-entendus : la présentation de toute la complexité du climat, dès le générique, pourtant court ; le caractère mystique de ***« La Révélation »***, et surtout la façon dont l'annonce ***« Le Jardin »***. La rigueur de la construction musicale est donc, elle aussi, exemplaire.

Horror Rhapsody fait revivre une atmosphère, celle des films d'épouvante de la firme Universal des années 40, et un style, celui des musiques de ces films, souvent composées par Salter lui-même. Un style qui fut bien souvent imité par la suite, ou qui du moins inspira bien des compositeurs, comme James Bernard.
La ***« Suite »*** est assez composite, ce qui est naturel vu la diversité des œuvres — et donc des climats — dont elle est inspirée : de **L'Évadé de la chaise électrique** à la **Momie** en passant par le **Loup-Garou** et **Frankenstein**. Les effets les plus retentissants sont typiques de l'accompagnement musical habituel lors des séquences fortes de ces films. Mais ce que l'on retiendra surtout, en dehors de ces côtés « anthologie », ce sont trois thèmes, eux aussi caractéristiques : la marche du condamné, dont le motif, des plus dépouillés, puise sa force dans le rythme des percussions ; la mélodie tendre qui, tel un leitmotiv, revient à deux reprises dans la partie centrale de la ***« Suite »*** ; et surtout, vers la fin, toutes les séquences évoquant l'Orient — ***« La Momie »*** — avec des chœurs d'une profondeur mystique discrète et une partition empreinte avec justesse d'exotisme.

Ce disque de 50 minutes est le premier qui introduise en France la notion de professionalisme dans l'édition de musique de film : il est en particulier enrichi d'une notice intérieure précise, susceptible de guider l'auditeur dans son appréhension de la musique ; une présentation — un album double — luxueuse contribue à en faire un document, de même que les quelques lignes qui ont été *spécialement* à cette occasion rédigées par Delerue et Salter.

LE PRIX DE LA MUSIQUE AU FESTIVAL :
STAR CRASH
de JOHN BARRY

• L'Association Miklos Rozsa France a décerné cette année lors du Festival le prix de la meilleure musique à John Barry pour **Star Crash**. Prix qui non seulement récompense cette musique, mais qui rend à travers elle hommage à la brillante carrière de ce musicien. Et ce prix n'aura pas été vain, puisqu'il a déterminé une édition française de cette musique sur disque Carrère 67 333.

John Barry a réussi, pour **Star Crash**, à échapper à l'influence écrasante de John Williams. **Star Crash** est d'un bout à l'autre imprégné du style aisément reconnaissable de Barry, qui a par le passé évolué avec un éclectisme surprenant entre des genres fort divers : après tant de James Bond, après **Vivre libre (Born Free)** et **Zoulou**, ses musiques pour le cinéma historique (**Le Lion en hiver**, **La Vallée perdue**, **Mary, reine d'Écosse** et tout récemment **La Rose et la Flèche**) l'avaient classé parmi les grands compositeurs du genre, en apportant à celui-ci un ton nouveau, par les rythmes en particulier.

Dans le cas de **Star Crash**, l'une des caractéristiques essentielles du style de John Barry — l'emploi des cuivres — constitue l'un des soutiens de la partition, qui s'appuie essentiellement sur deux thèmes : celui de Stella, présenté par le ***« Générique »***, et celui d'Akton, introduit par ***« Hyperspace »***.

Le thème de Stella, d'allure héroïque, a la désinvolture du personnage et offre un motif central intéressant, qui donne un peu le ton d'un western. Le thème d'Akton, plus énergique, est plus viril. Ce qu'on retiendra de son rythme, de l'alternance des cuivres et des violons pour la mélodie, c'est qu'il est le descendant direct du thème ***« 007 »*** imaginé par Barry dès **Bons baisers de Russie** pour faire pendant au célèbre ***« James Bond Theme »*** conçu par Norman pour **Dr No**. C'est sur ces deux mélodies que le compositeur bâtit ***« Akton Laserfight »***, selon un schéma dont l'apparente facilité est rompue par la fin de l'air, qui nous ramène tout droit au début de l'attaque de Fort Knox dans **Goldfinger**, à ***« Countdown for Blofeld »*** dans **On ne vit que deux fois** et à la partie centrale de l'***« Entracte »*** dans **La Vallée perdue** — notes prolongées sur un rythme marqué.

Contrairement à beaucoup d'autres compositeurs, l'orchestration de John Barry, pour complexe qu'elle soit en profondeur, est souvent dépouillée d'ornements voyants : le fondement de l'art de Barry est en fait une maîtrise du temps, qui est tout à fait originale ; là où d'autres meublent presque systématiquement leur musique, lui joue sur le temps qui s'écoule et tire parti, pour souligner ses effets, de la conscience qu'il a préalablement donnée à l'auditeur de cet écoulement.

Enfin, bien sûr, qui ne remarquera pas, dans ***« Trogs attack »*** par exemple, un rappel de l'utilisation que Barry faisait des percussions dans **King Kong** — l'attaque du serpent en particulier ; la mélodie du violon, durant la captivité de Kong dans le bateau, annonce de même le début de ***« Trogs attack »***. Cessons les rapprochements : d'aucuns diront avec justesse qu'on trouve aussi dans **Star Crash** bien des échos d'**Opération Tonnerre** (séquences sous-marines surtout) et de **On ne vit que deux fois** (glissendo des violons de ***« Haunted Stars »***). Les sonorités étranges de certains extraits — ***« Battle at space fortress »***, début de ***« First Circle of the Univers »*** — apparaîtront par ailleurs d'une relative nouveauté dans le style de ce compositeur.

Star Crash constitue donc au total une œuvre de poids ; nul doute que ce disque aidera à mieux saisir une musique que l'action du film a parfois tendance à noyer.

SUPERMAN :
SUPERMUSIQUE
de JOHN WILLIAMS
(Warner Bros, 2 BSK 3257)

• Cette fois encore, John Williams a fait mouche. Son **Superman** est à coup sûr une des œuvres majeures de cette année, jusque dans ses aspects les plus ostensiblement caracollants. Dans le clinquant de sa musique, Williams a réussi à donner un ton bande dessinée qui correspond aux bing-bang, crash et autres onomatopées suggestives du genre. Bien sûr, **Star Wars** n'est pas loin ; ainsi le générique est bâti sur le même schéma que celui de ce dernier film : ouverture des cuivres - thème principal - mélodie très enlevée - thème principal - love theme - thème principal. Le tout nourri par une orchestration qui vise le colossal : de toute évidence, John Williams n'a pas peur de manier les notes et sait tirer du London Symphonic un registre sonore des plus impressionnants.

Mais s'arrêter au côté voyant de la musique serait trompeur : les scènes sur la planète Krypton sont d'une précision musicale exemplaire, toutes différentes quant au ton, et contribuent à nous baigner de cette atmo-

sphère fabuleuse dans laquelle les décors nous plongent.
Williams retrouve sa légèreté — qui contraste tant avec d'autres airs — dans ***« Growing up »*** — où l'on trouve des échos de **Rencontre du troisième type**, et sa progression orchestrale sur le ***« Love Theme »*** est tout à la fois pleine d'élégance et des plus brillantes — avec une fin qui rappelle celle de ***« Princess Leia »*** dans **Star Wars**. L'humour n'est pas absent, imprégnant le thème de Lex Luthor et (le titre lui-même n'en manque pas : ***« March of the villains »***) tout à fait en accord avec le côté parodique que Gene Hackman donne au personnage. Et puis bien sûr, il y a les morceaux de bravoure, dans lesquels Williams semble vouloir rivaliser avec le héros lui-même : ***« Super rescues »***, ***« Superfeats »***, ***« Chasing rockets »***. ***« Turning back the world »*** réitère, en beaucoup plus discret, le procédé quasi visuel de la scène du carrousel dans **Fury** : mais à part ce rappel lointain, on serait bien en peine, dans **Superman**, de trouver trace de la tension de cette dernière partition. Le tout se clôt par un finale digne de l'ensemble et lui aussi plein de panache.

• Enfin, dans le domaine fantastique, recommandons **Invasion of the Body Snatchers** (United Artists, UA-LA 940-H) : la musique de Denny Zeitlin, mal mise en valeur par le film, mérite d'être redécouverte avec le disque. Dans la grande tradition de la musique d'épouvante (importance des cuivres notamment), elle la renouvelle par un emploi adroit et bien dosé de sonorités électroniques, et par une réelle justesse de ton : saisissante dès le générique, elle est souvent porteuse de terreur (début de ***« Discovery »***, ***« Escape to darkness »***). Zeitlin parvient à y introduire l'insolite (***« Rescue »*** par exemple) sans jamais paraître artificiel, ce qui en soi mérite louange. Dans le genre, c'est, malgré quelques longueurs, un très bon disque.

EN MARGE
DU FANTASTIQUE...

• En France, Pema Music (GP 346 - 900 067) a sorti un disque de la musique composée par Arie Dzierlatka pour **Messidor** d'Alan Tanner : Dzierlatka a conçu pour cette histoire moderne une œuvre de texture parfaitement « classique » qui accentue le caractère dramatique du film et qui comblera les amateurs du genre. La forme symphonique qu'il a adoptée est très rigoureuse, et d'une pureté qui surprend quelque peu pour une musique de cinéma : ce disque s'écoute comme un enregistrement des grands compositeurs du passé. Un peu froid peut-être par moments. Mais c'est une tentative courageuse, aussi bien dans son principe musical que sur le plan de l'édition.

• Aux États-Unis, toujours le remarquable Bill Conti, qui, avec **Slow Dancing** (United Artists, UA-LA 939-H) nous offre encore une partition digne du plus grand intérêt : le thème principal est très beau, ample et tendre à la fois, chargé d'émotion. Si la première face, paisible, peut s'écouter comme une musique d'ambiance — toutefois une écoute attentive ne déçoit pas — le ***« Balletto »*** composé par Conti est un chef-d'œuvre, qui aurait sa place dans les meilleures discothèques classiques. Conti a eu l'occasion — comme jadis Hermann et Korngold, par exemple, l'avaient fait avec des opéras fictifs, dans **Citizen Kane** et **A Constant Nymph** — d'introduire dans une partition de film une composition de type « classique » : il s'en tire en maître. La mélodie, l'orchestration, les rythmes, la progression de l'air : tout est admirable, et la direction de l'orchestre, sublime ; avec un style très personnel, Bill Conti allie la grâce et la légèreté d'un Tchaïkovsky à la majesté grandiose d'un Wagner.

• Un nouveau venu : Mike Batt — un nom à retenir ! —, avec le London Symphonic, pour **Caravans** (EPIC 35787). Cela faisait longtemps que le cinéma d'aventure à grand spectacle n'avait pas été servi par une musique d'une telle qualité : nous voici revenus au bon vieux temps des années 50-60, avec en plus, de la part de ce jeune compositeur, une science accrue des instruments moyen-orientaux qui ne cesse de surprendre au long de l'écoute ; des percussions aux instruments à vent les plus variés, en passant par les cordes — pas moins de neuf instrumentistes spécialisés en sus de l'orchestre normal ! — aucun n'a de secret pour lui, non plus que les rythmes et les harmonies, qu'il s'agisse de les faire évoluer seuls dans des compositions typées — danses de ***« The Camp at Qualis »*** — ou de les combiner, avec une aisance et un naturel admirables, avec l'orchestre symphonique européen (***« Main Tittle »***, ***« Journey to Búdek »***). Le chant ***« Caravan Song »*** et la version disco du thème trouvent eux-mêmes leur place sur le disque sans surprendre l'auditeur. Le thème principal, très lyrique et très beau, est à la fois épique et velouté, soutenu par une orchestration de premier ordre. **Caravans** surpasse selon nous nettement **Lawrence d'Arabie** et **Le Message** de Jarre, et fait dignement face au **Khartoum** de Cordell, en plus convaincant.

LE (RE)COIN
DES COLLECTIONNEURS...

⊙ La plus curieuse surprise du mois est un disque venu des U.S.A. et qui, sous le titre trop restreint de ***« Great Science-Fiction Film Music »*** offre le menu suivant : **Jack, le tueur de géants** de Paul Sawtell, **Le Baiser du vampire** de James Bernard, **Godzilla** d'Akira Ifukube, **Théâtre de sang** de Michael Lewis, **Danger Diabolik** de Morricone, **Le Retour de Dracula** de Gérard Fried, **Le Survivant** de Ron Grainer (longtemps recherché, à juste titre, par les collectionneurs), **La Machine à explorer le temps** de Russ Garcia, **Les Premiers Hommes dans la lune**, **Les Survivants de la fin du monde** de Jerry Goldsmith, **Prisonnière des Martiens** d'Ifukube, **Dracula et les femmes** de James Bernard, **La Guerre des mondes** de Leith Stevens (grandiose), **Kronos**, **L'Homme qui rétrécit** de E. Lawrence, et quelques autres encore.
Il s'agit d'un disque pirate édité sous une fausse référence japonaise (P00 LP 104). L'ensemble est un peu inégal, mais demeure un document exceptionnel.

BERTRAND BORIE.



BULLETIN D'ABONNEMENT

Bulletin à adresser, avec le règlement correspondant à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 PARIS
C.C.P. 1134-22 Paris

NOM DE L'ABONNÉ ....

ADRESSE ....

....

CODE ....

Je souscris ce jour un abonnement à
L'ÉCRAN FANTASTIQUE,
nouvelle série périodique, à compter du nº 10
(abonnement non rétroactif)

pour : ■ 4 numéros au prix de 55 F (étranger 60 F) franco de port.

Ci-joint mon règlement par
☐ chèque bancaire ☐ chèque postal
☐ mandat à l'ordre de
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Date : *Signature :*

BULLETIN DE COMMANDE
(anciens numéros)

à adresser accompagné du titre de paiement correspondant à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 PARIS. C.C.P. 1134-22 Paris

NOM ....

VILLE ....

ADRESSE ....

CODE ....

Je commande les numéros suivants de
L'ÉCRAN FANTASTIQUE : ....
à 17 F le numéro.

Frais de port :
l'exemplaire : 5 F — 2 et 3 exemplaires : 7 F 20
4 à 7 exemplaires : 10 F 40
8 à 10 exemplaires : 13 F 40

Soit au total la somme de : *F*
que je règle ci-joint par ☐ *mandat*
☐ *chèque bancaire* ☐ *chèque postal*

Date : *Signature :*

Huit numéros exceptionnels déjà parus



numéro 1

VIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1977.

Interview de **Christopher Lee**.

Dossier **Frankenstein**.

Bilan critique 1976.

130 photos in-texte



numéro 2

Dossier **STAR WARS**.

Interviews de David Cronenberg, george Romero, Milton Subotsky.

Hommage à **Peter Lorre** (filmographie).

Richard Matheson.

130 photos in-texte



numéro 3

L'univers d'**Erle C. Kenton**.

Hommage à **Bernard Herrmann**.

Les effets spéciaux de **La Guerre des Étoiles**.

Dossier **L'Invasion des profanateurs de sépultures**.

160 photos in-texte



numéro 4

Le Prisonnier ou le fantôme de la liberté.

Dossier **Rencontres du 3e Type**.

Fantastique et S.-F. dans le cinéma hongrois.

Entretien avec **Kevin Connor**.

130 photos in-texte



numéro 5

VIIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1978.

Entretien avec **Steven Spielberg**.

R.-L. Stevenson et le cinéma.

Edward Cahn.

120 photos in-texte.



numéro 6

Willis O'Brien créateur de l'impossible.

Dwight Frye figurant de la peur.

JAWS 2
Entretiens avec Jeannot Szwarc, Paul Bartel, Max Steiner.

150 photos in-texte.



numéro 7

Acteurs du fantastique : **Lon Chaney Jr** **Conrad Veidt**.

Entretien avec **Brian de Palma**.

Rendez-vous avec Lon Chaney Sr.

Hommage à Mark Robson.

130 photos in-texte



numéro 8

Dossier **STAR CRASH**

Entretiens avec Luigi Cozzi, Armando Valcauda et Caroline Munro.

Star Trek : une légende des temps à venir.

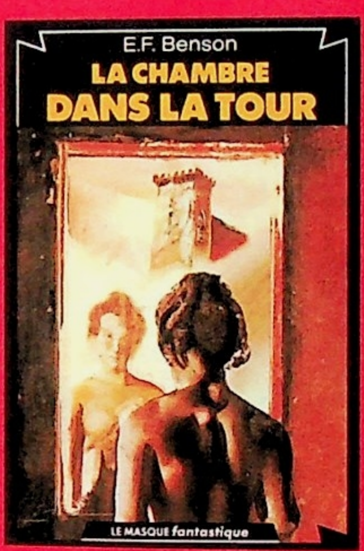
Lionel Atwill.

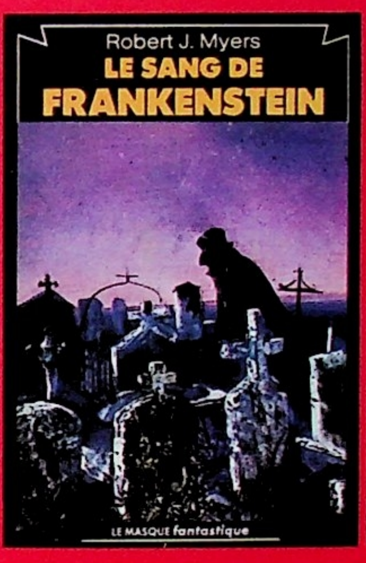
Films fantastiques à la T.V.

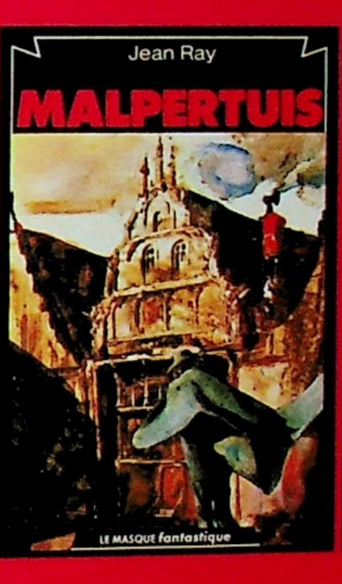
160 photos in-texte

Composition C.M.L. Montrouge — Maury Imprimeur S.A. 45330 Malesherbes. Dépôt légal : 2e trim. 1979. No Éditeur : ISBN 2.7024.0889-3. 52/4050/2

DES NOUVEAUTES FANTASTIQUES...

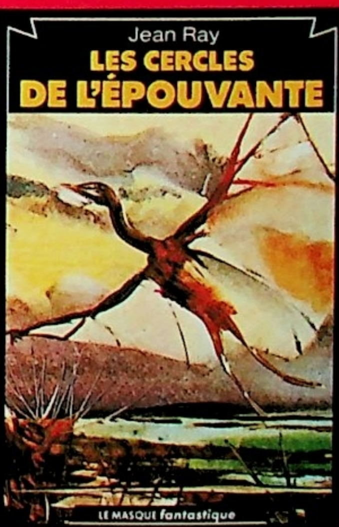
















Couverture :

Dessin original
de **Michel Siméon**
et photos des films :
La nuit des masques
et Nosferatu.

- **8e festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction**
- **Entretiens avec Werner Herzog, Juan Lopez Moctezuma**

52/4050/2